

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y  
SOCIOLOGÍA**

**Departamento de Historia del Pensamiento y de los  
Movimientos Sociales y Políticos**



**EL DEVENIR SIN FINALIDAD : LA QUIEBRA DE LA FE EN  
LA IDEA DE PROGRESO EN LA DISTOPÍA INGLESA DE LA  
PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX : H.G. WELLS, ALDOUS  
HUXLEY Y GEORGE ORWELL**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR**

**Héctor Fernández Medrano**

**Bajo la dirección de la doctora**

**Estrella López Keller**

**MADRID, 2013**

## **AGRADECIMIENTOS:**

A mi padre, Manuel Fernández Martínez, que me enseñó el valor del esfuerzo, el trabajo y la constancia para lograr cualquier objetivo que te propongas. Espero que te sigas sintiendo orgulloso de mí. Gracias.

A mi familia, mi madre, María José Medrano Martínez; mi hermano, Miguel Manuel Fernández Medrano; mi cuñada, Yolanda Díaz Villarubia; y mi sobrino, Héctor Fernández Díaz; mi verdadero apoyo, quienes durante tantos años me han motivado a seguir adelante en todos los proyectos en los que me he embarcado. Gracias, seguiré contando con vosotros para todo en esta vida.

A mi directora de tesis y maestra, Estrella López Kéller, que siempre ha hecho un hueco para atender todas mis preguntas, que pacientemente ha esperado año tras año progresos en este trabajo, que tan buenos consejos me ha dado y que me ha animado a continuar hasta el final. Gracias, no habría sido posible sin ti.

A María Petrova, Ángel Alonso Azorín y Daniel Moltó Agulló, por la ayuda que me han ofrecido para superar algunos de los obstáculos con los que me he enfrentado en los últimos momentos. Gracias.

A Ana Isabel Páge Polo y Alicia Mira Pérez, con quienes he compartido tantas cosas, momentos fáciles y momentos difíciles. Gracias, os llevo en el corazón.

A mis amigos, de la Facultad de Ciencias Políticas □Luz, Raimundo, Juan Ignacio, Luis Miguel, Óscar, Marta, María José y Javier□, de Monte □David, Raúl, José, Pedro, Fernando, Mariano, Pablo, y sus parejas□; de Alicante □Dani, Gus, Jorge, Óscar, Edu, Álvaro, Matoya, Marina, Nuria, Carol, Silvia y sus parejas□; a Sara Alcañiz Lucas, con quien he podido compartir los miedos y la ilusión de un proyecto como éste; y a mis compañeros de los distintos periódicos en los que he trabajado □me es imposible nombrarles a todos□ a los que más de una vez he aburrido con los problemas que ha entrañado este trabajo. Gracias a todos.

## INDICE

# INTRODUCCIÓN E HIPÓTESIS

¿Es “mejor” la humanidad hoy de lo que lo era hace 3.000 años? ¿Hemos progresado como civilización? A primera vista la respuesta es obvia. Gozamos de mayor libertad que los hombres del pasado respecto a poderes autoritarios de cualquier tipo: libertad de pensamiento, libertad de expresión, libertad de reunión, libertad para desplazarnos, libertad para asociarnos, libertad para elegir nuestros trabajos, etc.. Desde luego, pero ¿hasta qué punto somos libres?, y sobre todo, ¿somos todos libres, toda la humanidad o tan sólo unos privilegiados? Disfrutamos de mayores comodidades, de salud, de higiene, de educación, nos vemos libres de pestes y de las hambrunas. ¿Todos, toda la humanidad? Estas preguntas que para cualquiera tienen una rápida contestación encierran sin embargo una pequeña trampa. Desde luego si hablamos en términos absolutos, cuantificables, sí que la respuesta es positiva. Ha existido un desarrollo lineal, ascendente hacia una vida mejor para un mayor número de personas. Para responder esta cuestión habría que ir más allá y preguntarse si existen recursos suficientes en el mundo para proveer de todos esos progresos a toda la humanidad.

Pero, ¿ha ido ese desarrollo en paralelo a un progreso moral de la humanidad en su conjunto? Deberíamos preguntarnos si siempre prevalecen los derechos

fundamentales sobre los beneficios económicos en la mayor parte de las decisiones de los gobiernos y de las grandes corporaciones. Si éstas, dirigidas por personas altamente cualificadas y civilizadas siguen ejerciendo la dominación sin ningún tipo de cortapisa ética sobre otras sociedades y culturas en lo político, en lo económico y en lo social. Si se siguen produciendo genocidios de forma discreta o escandalosa en muchas partes del mundo pese a que las grandes potencias conocen sus repercusiones y aún así a veces miran hacia otro lado. Vayamos a los ejemplos: ¿existe alguna diferencia ética entre la actuación de Publio Cornelio Escipión durante la destrucción de Cartago en el 146 A.C. y la de Harry Truman, como presidente de los EEUU, a la hora de ordenar el lanzamiento de dos bombas nucleares sobre dos ciudades japonesas en agosto de 1945? ¿En que ha progresado la civilización cuando se producen decisiones similares con más de 2.000 años de diferencia en las que se antepone el objetivo de la dominación al valor de las vidas humanas?

No es el objetivo de este trabajo valorar si ha existido o no el progreso como tal, sino en intentar rastrear cuándo un importante número de intelectuales y científicos sociales e historiadores comenzaron a percibir y a extender la idea de que la fe en ese progreso lineal, ascendente e imparable que ha acompañado a la civilización en mayor o menor medida (sobre todo en los últimos dos siglos), comenzaba a marchitarse.

El lanzamiento de esas dos bombas nucleares sólo fue la gota que colmó el vaso. Durante los años anteriores y siguientes se desvelaron otros horrores de la guerra igual o más repugnantes por parte de otras potencias militares y políticas. De hecho, 20 años antes el mundo ya había conocido horrores equiparables en la primera conflagración mundial, que generaron todo tipo de estudios y literatura de escépticos con el progreso. Este trabajo, sin embargo, se remonta a los inicios del siglo XX, cuando todavía la fe en la idea de Progreso era el dogma más extendido. Un novelista (H. G. Wells) apasionado con el género utópico, el que durante siglos había servido a intelectuales de todo el mundo para plasmar sus visiones del gobierno y la sociedad perfecta siguiendo la premisa de que a través del progreso ese objetivo sería alcanzable, inauguró una nueva versión literaria, la “distopía”. De este modo, bajo una apariencia similar, prevenía sobre los peligros y amenazas para el ser humano de un gobierno y una sociedad perfecta, o de los efectos perversos del avance científico y tecnológico que acompaña a ese progreso. Bien es cierto que Wells no fue el primero. Johnathan Swift se le había adelantado en 1726 y a él le siguieron otros, pero estos escépticos nunca llegaron a convertirse en una nueva tradición literaria, sino en casos aislados cuya influencia fue menor. A Wells, sin embargo, le siguieron y en mi opinión le superaron, en su mismo país Aldous Huxley y George Orwell, con las obras consideradas como definitivas dentro del género distópico, tanto en su vertiente científica como en la política. Ambos dieron la puntilla a fe en la idea de Progreso, independientemente de que ese fuese su objetivo.

Sin embargo, habrían de pasar al menos dos décadas hasta que el conocimiento científico elaborase un cuerpo teórico acerca de esa percepción

generalizada del escaso avance moral de la civilización integrado bajo una misma denominación. Fue el “posmodernismo” o “posmodernidad”, no un sistema o movimiento cerrado, sino una “theory” a la que se fueron adhiriendo científicos sociales, historiadores, filósofos, artistas, etc. para intentar explicar el cambio de percepción acerca del progreso y por tanto de época. Ahora, cuarenta años después de los inicios de este movimiento intelectual, considero que en buena medida ha sido superado por los acontecimientos y por otras tradiciones intelectuales. Se habla ya de una nueva era, la “supermoderna” o “hipermoderna” como un estadio avanzado de posmodernidad o un cambio de paradigma histórico. Quizás no tenemos todavía perspectiva para valorarlo. Aun así, la posmodernidad ha dejado un poso en todo tipo de disciplinas científicas y culturales que bien merece ser estudiado porque contribuirá en el futuro a desarrollar nuevas teorías políticas, sociales y culturales sobre el avance o retroceso de la civilización. Así las cosas, con este trabajo he buscado en las novelas de Wells, Huxley y Orwell las principales características que todos ellos anticiparon de la *theory* posmoderna, intentando entender cuál era la idea que tenían cada uno de ellos acerca del continuo y progresivo avance de la humanidad hacia un gobierno y sociedad mejores.

Pero, ¿cuándo empecé a interesarme por el tema distópico? Mientras cursaba la licenciatura en Ciencias Políticas descubrí *1984* y *Un mundo feliz*. El modo en que me influyeron ambas novelas me hicieron ser consciente de que en el futuro quería profundizar en el estudio de las utopías en general. De hecho, su lectura fue decisiva también a la hora de elegir entre las especialidades que se nos ofrecían a los alumnos por aquel entonces. Yo opté por Ciencia Política y Sociología Política. Fue en los dos últimos años de la licenciatura cuando descubrí a través de mis estudios la existencia de una reedición comentada de las utopías clásicas de Moro, Campanella y Bacon (*Utopías del Renacimiento*. Fondo de Cultura Económica). Aquello no hizo sino aumentar mi interés por el modo en que aquellos textos, con los siglos, habían terminado por derivar al subgénero distópico.

Después de licenciarme cursé la especialización en el Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, en el que se exigía la redacción de una memoria de investigación original sobre un tema elegido por el propio alumno como proyecto anual. Como no podía ser de otro modo, me decanté por la profundización en este género y presenté el trabajo: *Distopías: La absoluta planificación de la libertad individual*. Gracias a aquel estudio hallé muchas otras novelas utópicas y distópicas, tomando como base *Historia de la literatura utópica*, de Raymond Trousson. Con su lectura también me di cuenta de que antes que Huxley y Orwell, el también británico H. G. Wells había trazado el camino por el que discurrirían sus compatriotas más

adelante. Mi desconocimiento sobre el escritor me había hecho catalogarle inicialmente como un autor de ciencia-ficción. Pero descubrí que tras *La máquina del tiempo* había publicado muchos otros libros utópicos y distópicos que conformaban una especie de unidad. Por esa razón escogí a los tres autores estudiados, aunque podrían haber sido otros muchos.

En cierto sentido, este trabajo ha ido del final al principio. Primero leí las novelas como un aficionado más a la literatura. A partir de ahí fui consciente de su importancia en el ámbito filosófico y científico. Y sólo después, con una lectura mucho más sistemática, he buscado su influencia en la theory posmoderna, muy en boga a finales de los años 90 cuando inicié esta investigación. Con el tiempo, la teoría posmoderna ha decaído pero todavía hoy sigue vigente en muchos ámbitos y sus aportaciones han sido innegables. En cualquier caso, tras conocer los principales fundamentos de esta teoría, inferí claramente como los novelistas distópicos habían adelantado en sus narraciones décadas antes sus principales características.

Este trabajo bascula pues entre los paralelismos y contrastes de varios conceptos: el progreso, la utopía, y la distopía como su reverso y a su vez la plasmación de la quiebra de la fe en el progreso. Pero al mismo tiempo, se mueve entre paradojas y contradicciones que también voy a intentar explicar de ahora en adelante, como el hecho de que no pueda haber utopía sin progreso, pero como una vez alcanzada ésta, su única posibilidad de pervivencia es la estabilidad sin ese mismo progreso que la ha hecho posible. O el hecho de que al menos dos de los tres autores estudiados (Wells y Orwell), más allá de sus distopías y pese a las críticas puntuales a la fe en el progreso de determinadas ideologías, fueron claramente favorables en el conjunto de sus trayectorias intelectuales a mantener y potenciar buena parte de las bases sobre las que se asienta esa fe en el progreso.

Así quedó estructurada la investigación en la forma en la que la presento: un acercamiento al concepto del progreso, con su más evidente manifestación en la utopía. Sobre todo las del siglo XIX, que no sólo constituyeron una simple crítica del presente en el que fueron escritas (como hasta ese momento), sino que encierran una promesa de futuro a través de un proyecto deseable y posible. En el corolario de ese capítulo, me detendré en el cambio radical que supuso la evolución de la utopía hacia la distopía. Tras esto, he tratado de ofrecer un somero análisis de la theory posmoderna cuya principal aportación ha consistido en revelar los efectos perversos de la fe ciega en el progreso. Y por último, rastreo en las obras de los tres autores los antecedentes que hicieron posible esa crítica posmoderna al progreso.

Las tres primeras partes de esta tesis, por tanto, no pretenden ser una investigación original sino la necesaria puesta al día de los conceptos sobre los que trabajar en el análisis de la obra de los novelistas estudiados. Y en la última parte y fundamental, he tratado de acercarme a los autores a través de la lectura exhaustiva de sus obras, no sólo las distópicas, sino a la mayor parte de su producción literaria ya sean novelas, conferencias o ensayos. He utilizado biografías sobre los tres escritores para contextualizar sus textos, pero he preferido dejarles hablar a ellos mismos a través de sus escritos, a los cuales me remito directamente. A lo largo del proceso de redacción, ha surgido entre mi directora (la profesora Estrella López Keller) y yo la duda de reducir el número de notas a pie de página para facilitar una lectura continua del estudio. Al final he optado por mantener el quizás excesivo número de referencias ya que aunque no son imprescindibles para seguir el hilo de mi argumentación, el lector puede prescindir perfectamente de su lectura o por el contrario, si está interesado en alguna nota en particular, puede remitirse a ella para leer el texto concreto sin tener que ir a su edición de la novela o del ensayo. Este método me parece mucho más operativo y puede facilitar la comprensión del presente estudio.

*“Que la ciencia y la tecnología  
acarrearón consigo agudos  
problemas de daños  
ambientales, de desequilibrio  
económico, de deformación  
moral es ciertamente un lugar  
común [...]. Pero también obró  
un mecanismo mucho más  
profundo: la convicción,  
implantada profundamente en el  
temperamento occidental, por lo  
menos desde Atenas, de que la  
indagación intelectual debe  
avanzar, de que ese movimiento  
es en sí mismo natural y  
meritorio, de que la relación  
propia del hombre con la  
verdad es la relación del  
perseguidor (el ‘¡busca!’ de  
Sócrates para acorrallar a su*

*presa resuena a lo largo de toda nuestra historia)”<sup>1</sup>.*

# 1. EL PROGRESO.

## • 1.1. Una reflexión sobre el modo de abordar el concepto.

El Progreso es uno de esos conceptos que en sí mismo, o como ausencia, recorren la historia del pensamiento humano desde los albores de los tiempos. Su valor, en el ámbito de la Historia del Pensamiento, implica no sólo el hecho efectivo de que constituya una de las características de una época determinada, un barómetro con el que medir ésta en comparación con otros momentos históricos, sino que también implica un instrumento con el que medir la fe en él depositada por los hombres. La creencia en el Progreso, por tanto, se convierte para la sociedad al igual que ocurre con otros conceptos como la Libertad, Igualdad o Justicia, en un motor de cambio de la realidad existente en dirección hacia la idea o virtud inalcanzable que representa.

Así pues, no enfocaré el estudio de este concepto desde la perspectiva de su realización efectiva —más propia de la disciplina económica, que en definitiva analiza si existe progreso de tipo económico en un determinado contexto histórico a la vista de los datos—, sino desde los estrictos ámbitos que acotan el surgimiento, la evolución y la definición más aproximada del concepto, porque el progreso no sólo se refiere al ámbito económico sino también al del conocimiento, la moral, la salud... Y por cuanto esta parcela no constituye la parte original de mi investigación, no ha de ser excesivamente extensa. Más bien consistirá en un balance de lo escrito, sobre los puntos centrales del estado de la cuestión hasta el momento presente. Por lo tanto, me referiré a los textos que comúnmente se considera han acotado con mayor precisión dicho concepto y la historia de su conformación. Así, en el ámbito más teórico destaca especialmente *La Idea de Progreso* de Charles Van Doren, que fue editado en 1967 tras la puesta en común de sus formulaciones con las de críticos y colegas del Institute for Philosophical Research de Chicago; y en el ámbito histórico, *Historia de la Idea de Progreso* de Robert Nisbet, que vio la luz en 1980. Además hay otros muchos autores que han contemplado ambas vertientes, y algunos de ellos serán citados en estas páginas. Allí donde mi opinión no sea coincidente con la de los dos estudiosos, lo haré saber cuando llegue la ocasión.



Por otro lado, considero oportuno destacar otro de los textos utilizados para esta parte de mi investigación. Se trata de *Ensayo sobre el Progreso*, un discurso leído por Manuel García Morente en su recepción en la Academia de Ciencias Políticas y Morales el 24 de enero de 1932. Es precisamente esta época, en el punto medio del periodo elegido para el estudio, el texto que mejor puede ejemplificar qué se entendía por Progreso en los primeros años del siglo XX. Del mismo modo, más allá de la teoría, en el ámbito histórico cabe mencionar *La Idea de Progreso*, de John Bury, escrito en 1920 y que es el principal texto teórico de la época. No en vano, Nisbet se considera en parte deudor de sus aportaciones.

## • 1.2. ¿Qué se entiende por ‘Progreso’?

Charles Van Doren sostiene que la definición de progreso es: “un cambio irreversible (aunque no necesariamente continuo) hacia mejor”. Más concretamente, “un modelo de cambio que se manifiesta en la historia humana y que a la larga es irreversible en la dirección. Esa dirección está encaminada hacia un aumento final o un avance en valor hacia lo mejor”<sup>2</sup>. De forma parecida, García Morente señaló treinta y cinco años antes que el progreso “es un movimiento hacia una meta” y que “la calificación de progreso o retroceso que demos a ese movimiento dependerá del punto a que concedamos la dignidad de la meta”<sup>3</sup>. Sin embargo, sostener que el progreso es un cambio irreversible en la historia hacia mejor no explica demasiado, entre otras cosas, porque la historia no es sino una convención humana para analizar el transcurrir del tiempo de un modo en que pueda ser comprensible. La historia no progresa, sino que en ella se manifiestan los progresos del hombre o las civilizaciones a lo largo del tiempo. Es más, el tiempo tampoco progresa, porque como matiza García Morente, “el tiempo no es algo que se mueva [...]”. Las cosas cambian y se mueven en el tiempo” por lo que “el futuro es la dirección del tiempo; pero en modo alguno puede considerarse como meta del movimiento o cambio”<sup>4</sup>.

Entonces, ¿qué es lo que cambia en el tiempo?, ¿a qué nos referimos cuando hablamos de las “cosas” susceptibles de variación a lo largo del mismo? En principio se podría pensar que son los objetos materiales los que cambian, pero en realidad estos no varían por sí mismos salvo que la mano del hombre los reforme, rehabilite o restaure. Su variación a lo largo del tiempo sin la manipulación del ser humano sólo puede deberse a cambios en las condiciones ambientales a las que estén sometidos. Y haciendo una abstracción del propio objeto material, si lo consideramos desde el punto de vista de su pertenencia a un determinado género de objetos que les son útiles

a los hombres por su función, se puede indicar que a lo largo del tiempo —más bien a lo largo de la historia— los objetos de ese género han sido modificados para alcanzar mejores rendimientos de su función con respecto a las necesidades que debían cubrir con su existencia. Por ejemplo, una silla romana ha evolucionado hacia una silla moderna bajo criterios de funcionalidad, estética, etc. En este sentido los objetos —dentro de un mismo género— han cambiado en el tiempo, pero nadie puede asegurar que esa variación haya sido hacia mejor si se no atiende a criterios subjetivos como pueden ser la comodidad o la belleza. Incluso habrá quienes afirmen que el cambio ha sido hacia peor. En este terreno ya no nos referimos a los objetos sino a los valores que contienen y al modo de aprehenderlos, es decir, a la estimación. Así, García Morente indica que “los valores no son cosas [...] son cualidades que las cosas tienen, pero que no están en las cosas de modo real y sensible”. Y continua, “los valores no son conocidos [...] sino que son estimados [...] La estimación es una actitud *sui generis* ante los valores, distinta, pero pareja, de la actitud cognoscitiva ante las cosas y objetos [...]. Estimación es el acto puro de aprehensión del valor”<sup>5</sup>. Por tanto como actitud cognoscitiva que es, también está sujeta a la posibilidad de error.

Llegados a este punto, y retomando la argumentación anterior, cabe indicar que lo que cambia en el tiempo es el resultado de la aprehensión de los valores, es decir, la estimación que el hombre hace de lo que ha cambiado. Pero para ello los valores necesitan albergar una serie de cualidades que los distinga. García Morente explica, “los valores tienen materia, polaridad y jerarquía —la materia del valor es lo que distingue a unos valores de otros— [...]. La polaridad es la propiedad que tienen los valores de contraponerse en un polo positivo y en un polo negativo [...] La jerarquía es la propiedad que poseen los valores de subordinarse unos a otros, es decir, de ser unos más valiosos que otros”. Y resume, “las cosas —en el sentido más general de la palabra— en las cuales está encarnado un valor positivo, llámense bienes [...] Las cosas en que está encarnado un valor negativo o disvalor, llámense males”, por lo que “el progreso es la realización del reino de los valores por el esfuerzo humano”<sup>6</sup>.

Pero, ¿qué es lo que da origen al cambio?, ¿cuál es su causa? Ambos autores vuelven a coincidir en lo que se refiere a la tipología de las causas de dichos cambios. Así, Morente indica que “debemos, pues, distinguir en la naturaleza dos grandes grupos de transformaciones o cambios: aquellos que se producen en virtud de las leyes solas de naturaleza y aquellos que se producen en virtud también de las leyes naturales, pero intervenidas, seleccionadas, dirigidas por una actuación inteligente, que las dispara, las conjuga o las contiene en vista de un propósito”<sup>7</sup>. Charles Van

Doren, de forma más exhaustiva, diferencia entre el progreso como ‘manifestación de un proceso’ o ‘principio cósmico’ y progreso ‘limitado a la esfera humana o antropogénico’<sup>8</sup>.

Respecto del primer tipo de progreso, el cósmico, sus raíces pueden tener un doble origen. Por un lado estarían los principios divinos que el norteamericano identifica con el concepto de “providencia” —el progreso como un plan de Dios para el mundo que recorre el pensamiento occidental desde su surgimiento en la tradición hebrea—, y de otro los principios naturales de “un proceso universal natural, y no necesariamente de mejora de la esfera humana”. Los que defienden la existencia de principios divinos que dirigen el transcurrir de la historia sostienen que “Dios da a los hombres unas revelaciones progresivas, que conforme van conociendo más, les acercan a éste y así hasta el final de los tiempos”<sup>9</sup>. Por el contrario, entre los últimos, los que refieren el concepto de progreso a procesos naturales, figurarían tanto los “cambios simples y universales” de las leyes físicas y naturales —en los que no interviene un supuesto Dios fijando metas sino que se deben a la natural interacción con y del entorno—, como los “cambios por conflicto u oposición”, es decir, los que históricamente han sido analizados en función de la competencia económica, la dialéctica del espíritu, el materialismo dialéctico o el conflicto biológico (plasmado en la corriente evolucionista)<sup>10</sup>.

Del mismo modo, las raíces del progreso antropológico también son dos. Según Van Doren el progreso se produce por efecto de la “memoria colectiva”, un proceso por el cual “las generaciones posteriores recuerdan o retienen conocimientos de las anteriores”. O bien, como resultado del “uso de la razón” por parte de cada ser humano y en su conjunto, como especie que se trasmite y comunica sus conocimientos<sup>11</sup>. La primera es la teoría más básica del concepto de progreso y se identifica según Doren con “el superior uso de los conocimientos adquiridos entre generaciones”<sup>12</sup>. La segunda, parte de la búsqueda del progreso en el microcosmos humano —por contraposición al progreso cósmico que lo hace en el macrocosmos del universo—, en cómo “el hombre usa su razón para dominar la naturaleza externa” y cómo ese uso “implica directamente el avance de la ciencia” y por ende, el progreso<sup>13</sup>.

Surge aquí la diferencia entre el concepto de “progreso”, como puramente humano, y el de “providencia”, aparejado a la existencia de unos planes de salvación en la voluntad de Dios. Más adelante volveré al tema cuando explique las aportaciones de San Agustín al concepto. Para Morente el progreso sólo puede predicarse de procesos en los que intervengan los seres humanos<sup>14</sup>. Y como indica

Van Doren, en las mentes de los pensadores modernos —aquellos que con más fuerza han sostenido esta idea a partir de la Ilustración—, cuando se referían al progreso está presente la idea de un proceso controlado, dirigido y voluntarista del hombre.

### **• 1.3. Controversias sobre la naturaleza del cambio.**

No me corresponde como autor de este estudio concluir si efectivamente se ha dado el progreso en las sucesivas etapas de la historia humana. Tampoco acotar en qué civilizaciones se ha hecho más patente. Las posiciones contrapuestas que han mantenido a lo largo del tiempo los diferentes pensadores dan buena cuenta de este hecho. No obstante, puede resultar clarificador el análisis de las líneas generales que han seguido tanto quienes han afirmado que la sociedad ha progresado de forma continuada durante estos últimos 3.000 años, como quienes lo han negado. A este respecto, la distinción que hace Van Doren entre controversia general y controversia especial resulta sumamente precisa a la hora de establecer categorías entre los que aseguran la existencia de diferencias en el cambio.

Van Doren entiende por controversia general aquella que ha sido mantenida a lo largo de la historia entre quienes afirman la existencia de progreso y quienes la niegan. Para él, los autores que creen en la existencia de progreso, directa o indirectamente coinciden en cuatro presupuestos básicos<sup>15</sup>.

1. En la historia de la humanidad existe un determinado patrón de cambio.
2. Ese determinado patrón de cambio que se manifiesta en la historia, no sólo es susceptible de ser descubierto por el ser humano sino que, más aún, es realmente conocido.

Estos dos primeros presupuestos pueden ser afirmados sin que ello implique necesariamente que se esté afirmando el progreso, pero es imposible hablar de progreso sin que previamente se consideren en la argumentación, explica Van Doren.

3. La existencia y el conocimiento por parte de los hombres de este patrón de cambio, es a la larga irreversible en su dirección.
4. La dirección irreversible del patrón de cambio en la historia se encauza hacia “lo mejor”, consistiendo en un deseable desarrollo del estatus del hombre o un deseable avance de menos a más en el estado de sus relaciones.

Así, todos aquellos que no asuman como propios estos presupuestos niegan la existencia de progreso y pasan a formar parte de la construcción teórica de otros modelos de cambio —como el patrón histórico cíclico o el patrón histórico regresivo—; de modelos que niegan cualquier patrón histórico de cambio afirmando que la humanidad ni progresa ni se encuentra en decadencia, sino que simplemente permanece en el mismo estado de desarrollo a lo largo del tiempo; e incluso existen las teorías de aquellos que hablan de la imposibilidad que tiene el ser humano de llegar al conocimiento cierto de cualquier patrón histórico que pudiese existir; o, en último caso, de los que aun afirmando la posibilidad de conocimiento por parte del hombre del patrón de cambio, aseguran la incapacidad de éste a la hora de emitir juicios de valor, entendiendo por cambio hacia mejor, una transformación no meramente cuantitativa sino cualitativa. En resumen, la controversia general da lugar esta clasificación:

1. Los que creen en el progreso de la humanidad.
2. Los que no creen en el progreso de la humanidad.
  - 2.1) Los que creen en un modelo cíclico, con progresos y decadencias continuas.
  - 2.2) Los que creen en el modelo regresivo continuo.
  - 2.3) Los que creen que no existe modelo histórico alguno.
  - 2.4) Los que creen que aun existiendo un modelo o patrón de cambio, el hombre es incapaz de llegar a conocerlo.
  - 2.5) Los que aun conociendo la existencia y características del patrón histórico por el que se desarrolla la historia, afirman la imposibilidad de emitir juicios de valor sobre su dirección.

En este punto, es necesario hacer un paréntesis porque constituye uno de los ejes centrales sobre los que apoya una nueva controversia, esta vez, entre quienes aun afirmando la existencia de progreso a lo largo de la historia no se ponen de acuerdo a la hora de establecer las características del mismo. Esto es lo que Van Doren considera la “controversia especial”. Sin embargo, antes de proceder a analizar las líneas que definen esta “controversia especial”, es necesario hacer un paréntesis para incluir en la investigación un elemento que afecta directamente al desarrollo de la clasificación que hace Van Doren. Así, cabe señalar que partiendo de la definición de progreso que he hecho anteriormente, el cambio hacia mejor no implica en ningún modo que esa transformación posea un carácter cualitativo o cuantitativo.

A este respecto, una de las afirmaciones de Van Doren parece bastante concluyente a la hora de relacionar el modo en que los diferentes pensadores tienen para comprobar la existencia o inexistencia del Progreso. El estadounidense señala que “si un mero incremento cuantitativo (“mere quantitative increase” o ICC) manifestado en los

productos o instituciones humanas fuese progreso, no existirían disputas entre los autores acerca de la existencia del progreso con respecto del conocimiento, la tecnología o la salud, al menos, por lo que se refiere al pasado —que a la postre han distanciado a los pensadores que creyeron en el dogma del progreso—”<sup>16</sup>. Por esta razón, al final de su estudio vuelve la vista de nuevo hacia la cuestión explicando que los pensadores han mantenido diferentes posiciones respecto del ICC en su textos, que van desde los que hacen una identificación total de ICC con progreso, como los marxistas, hasta los que afirman que el ICC, aun cuando ocurre, no puede ser juzgado como progreso ni regresión. En el terreno conceptual que media entre ambos grupos, las posibilidades se multiplican y Van Doren recoge las aportaciones de quienes ven en el ICC una causa o condición de progreso, sin el que no se puede llegar a dar éste; o quienes ven el ICC como todo lo contrario, una causa de regresión en la verdadera naturaleza humana. Éstos últimos son los que, partiendo de viejos mitos, ven preferible eludir la tecnología pensando que el conocimiento causa dolor o que el conocimiento aleja al hombre de la virtud.

Volviendo a la controversia especial, Van Doren distingue entre las polémicas mantenidas entre los autores que creen en el progreso pero que, sin embargo, no se han puesto de acuerdo a la hora de establecer la naturaleza, propiedades y maneras en que se manifiesta el progreso en la vida de los hombres. El primer punto de desacuerdo se centraría en los autores que creyendo en la existencia de progreso, disienten en cuestiones como en la necesidad o contingencia de ese cambio hacia mejor y su continuidad indefinida a lo largo del tiempo. Una segunda cuestión que plantea el estadounidense es si ese progreso se manifiesta en el desarrollo de instituciones y productos humanos. Es entonces cuando define cinco esferas humanas en las que se puede hablar de progreso, como el conocimiento, la tecnología, la salud, los bienes económicos y sociales e instituciones políticas y la moralidad<sup>17</sup>. En este punto, considero que Juan José Sebreli es el que mejor ha resumido las discrepancias teóricas cuando afirma:

“En realidad los antiprogresistas no niegan el progreso material; sólo cuestionan el valor del mismo. Los románticos antitecnológicos identifican el progreso con el deterioro de la calidad de vida: polución, contaminación de las aguas, disminución de la capa de ozono, deforestación, etc. [...] pero el punto más fuerte de los antiprogresistas no reside tanto en la crítica al progreso material como en la idea de que éste no trae consigo el progreso moral, el progreso espiritual, sino más bien lo contrario. Ante esa objeción es preciso responder que la oposición o tan sólo la separación entre progreso material y espiritual implica una actitud reaccionaria, un retorno al dualismo de las religiones entre cuerpo y alma, o la oposición spengleriana entre ‘civilización’ y ‘cultura’. El progreso material es la condición del progreso espiritual; ambos no se oponen, sino que interactúan, se interrelacionan, son tan inseparables como el cuerpo y el alma”<sup>18</sup>.

- Así pues, el meollo de la cuestión reside en la incapacidad de los pensadores para elegir una definición unívoca, no ya de lo que se entiende por progreso, sino acerca de qué tipo de bienes ha de aplicarse para concluir que es progreso y no un mero desarrollo cuantitativo de dichos bienes.

## • 1.4. ¿Ha sido el progreso la fe dominante en la historia?

Llegados a este punto, y tras clasificar y definir las diversas formas teóricas que ha tomado el concepto progreso, cabe dilucidar si la fe en la idea ha sido una idea constante a lo largo del devenir de la humanidad. Toda la bibliografía precedente parece apuntar a que esta tendencia comienza a ser generalizada a partir de la Ilustración. Sin embargo, Nisbet afirma sin ambages que “la fe en el progreso ha sido la tendencia dominante a lo largo de la historia [...]. Durante unos 3.000 años no ha habido en Occidente ninguna idea más importante, ni siquiera quizás tan importante, como la idea de Progreso. Ha habido otras importantes, como las de libertad, justicia, igualdad...”<sup>19</sup>.

Así, citando a su predecesor Bury<sup>20</sup>, continúa su exposición afirmando que “la naturaleza o el hombre tienen una tendencia intrínseca a pasar por una serie de fases de desarrollo a través de su historia, de su pasado, de su presente y su futuro. Pese a las desaceleraciones y regresiones que puede haber, las últimas fases son superiores a las primeras [...], lo corriente es que además exista la creencia de que estas fases se siguen unas a otras sin solución de continuidad, y que los cambios son graduales, naturales y hasta, para algunos, inexorables. No se entiende el progreso como el producto de un simple capricho o meros accidentes, sino como parte del plan mismo de las cosas en el universo y en la sociedad. El paso de lo inferior a lo superior es entendido como un hecho tan real y cierto como cualquier ley de la naturaleza”<sup>21</sup>.

Esa creencia es, en opinión de Nisbet, un dogma igualmente extensible tanto a los que crean, utilizan y difunden la fe —los filósofos, científicos, historiadores y políticos<sup>22</sup>—, como a las masas que les siguen<sup>23</sup>. Al fin y al cabo, parece que piensa el escritor, para comprobar algo tan evidente no se necesita un nivel de formación demasiado elevado. Y en todo caso, la existencia de escépticos siempre es algo normal cuando se habla de valoraciones. Lo que ocurre, es que en los últimos tiempos aquellos que antes no eran sino minorías se han convertido en la minoría dominante, o por lo menos con poder suficiente como para ser escuchada<sup>24</sup>. Y resume:

“Este dogma [...] no tuvo siempre un efecto saludable para la humanidad, aunque en general haya tenido una influencia beneficiosa [...] la creencia en el progreso de la humanidad ha convivido y convive con otras creencias que la mayor parte de los

occidentales consideramos repugnantes y detestables [...] en los totalitarismos del siglo XX, tanto en los de derechas como los de izquierdas, hay una filosofía que habla del progreso inexorable [...]. Pero por muchas corrupciones que haya experimentado la idea de progreso [...] sigo convencido de que esta idea ha contribuido más que cualquier otra, a lo largo de los veinticinco siglos de la historia de Occidente, tanto a fomentar la creatividad en los más diversos campos como a alimentar la esperanza y confianza de la humanidad y los individuos, en la posibilidad de cambiar y mejorar el mundo”<sup>25</sup>.

En mi opinión, sin embargo, pese a la existencia de cosmovisiones progresistas en cualquier época, Nisbet yerra al extender la fe en el progreso humano a todos los periodos de la civilización occidental. En primer lugar porque, como veremos más adelante, el término “Progreso” únicamente se puede utilizar, en su acepción más comúnmente aceptada a partir de la Ilustración, una vez que ha perdido todo el carácter providencialista propio del cristianismo. Esto no quiere decir que, sin embargo, que la idea de la “Providencia” no sea una de las principales fuentes de inspiración de la idea de “Progreso”. De ahí, que algunos autores la consideren su germen. La idea de que Yaveh conducía al pueblo judío hacia su “Reino” (el profeta Daniel, entre otros) es un precedente de la idea de “Progreso” porque marca una dirección histórica, una finalidad, que es una de las características fundamentales del “Progreso”. Éste, despojado del ropaje religioso más adelante, situará dicha finalidad histórica en la emancipación humana. Pero para ello, antes, deberá depender únicamente de la voluntad humana, no de la acción divina.

En segundo lugar, porque aun cuando en la Antigüedad, Edad Media, Renacimiento y Edad Moderna existiesen sabios, filósofos y científicos que creyesen en el progresivo avance de la humanidad, eso no quiere decir necesariamente que ésta fuese una creencia dominante. Ni siquiera era la tesis fundamental en sus sistemas de pensamiento, si acaso, sólo supeditada a otros valores jerárquicamente superiores. Sea como fuere, sólo un recorrido por estos 3.000 años de civilización puede ejemplificar la postura que sostengo. Así, una interesante perspectiva sobre este hecho es la que aporta Antonio Campillo cuando señala que no se trata de que el progreso haya sido la idea hegemónica desde la Antigüedad Clásica, sino que precisamente fue en esa época cuando emergieron —y por tanto han necesitado de mucho tiempo para colocarse jerárquicamente sobre otras preocupaciones de los seres humanos— las dos tesis centrales sobre las que se sustenta, la “tesis del sujeto” y la “tesis de la historia”<sup>26</sup>.

## **• 1.5. Breve recorrido por la historia de la gestación de la idea.**



Pese a que la disciplina histórica ha considerado siempre que una de las características fundamentales del mundo Antiguo es precisamente su creencia en el modelo cíclico histórico, tanto Bury como Nisbet en el ámbito anglosajón, como José Luis Pinillos en el español, piensan que en las obras de la Grecia Clásica ya existían determinados síntomas de que algún tipo de concepto progresista estaba gestándose en aquella época.

En este sentido, cabe recordar, como lo hace Antonio Campillo, que el relato mítico se funda sobre la radical negación del tiempo<sup>27</sup> —enfrentándose así a la condición necesaria para la existencia de progreso—. No obstante, admite el autor español, los griegos “desvinculan lo celeste de lo terrestre, o mejor, lo natural de lo humano” y por tanto, el saber y el poder comienzan a ser para ellos “cualidades humanas”. Siguiendo su hilo argumental, concluye, esto significa dos cosas. Por un lado, “que tienen la capacidad mágica de alterar o crear el orden de la naturaleza”. De otro, “que todo hombre puede participar de ellos”. El reconocimiento de estas cualidades humanas constituye un paso muy importante para la configuración del concepto de progreso más adelante, ya que da por sentado que las cosas se pueden perfeccionar y que esas mejoras dependen, en todo caso, del esfuerzo humano. Es por esto por lo que el autor comenta que “aunque la idea del esfuerzo y el perfeccionamiento colectivo (que en definitiva es la idea del progreso) no era compartida por todos los griegos, lo cierto es que fueron ellos los primeros en formularla”<sup>28</sup>.

Es lícito convenir entonces, que es en el ámbito de la Grecia Clásica cuando aparecen las primeras narraciones míticas que contemplan ese esfuerzo humano como un adelanto de la civilización. Tanto la *Teogonía* y *Los trabajos y los Días*, de Hesiodo, como los mitos propiamente dichos, llevados a la literatura por Esquilo<sup>29</sup>, *Prometeo* y *La Caja de Pandora*, abundan en este tipo de explicaciones. Las narraciones de Hesiodo supondrían las explicaciones más antiguas sobre el comienzo de la historia desde el punto de vista del avance a través del esfuerzo y el conocimiento, aunque en realidad continúen inscribiéndose en el marco de las teorías cíclicas. Y es que, como afirma Bury, “la teoría de los ciclos universales era tan corriente que casi puede ser descrita como la teoría ortodoxa del tiempo histórico entre los griegos, quienes la transmiten a los romanos”<sup>30</sup>. Las de Esquilo dan cuenta del desarrollo del conocimiento humano alertando al lector de los peligros que conlleva. Al mismo tiempo en la tradición judeocristiana se elaborará el mito del *Árbol de la Ciencia*. A estos diagnósticos relacionados con la idea de Progreso cabe unir los de otros pensadores como Jenófanes<sup>31</sup>, Homero<sup>32</sup>, Sófocles<sup>33</sup>, Protágoras<sup>34</sup>, Tucídides<sup>35</sup>, Platón<sup>36</sup> y Aristóteles<sup>37</sup> que apuntan hacia el camino emprendido por los

poetas. A este respecto, Martín S. Ruipérez destaca precisamente el papel de Jenófanes de quien dice “irrumpe en la historia ideológica del mundo de Occidente con un mensaje optimista, la fe en la razón y el progreso, que hemos de imaginar alentado por los nuevos ideales reformadores de la nueva y dinámica democracia, en contraste con la visión de los buenos tiempos de antaño sustentados por la aristocracia”. Aún así, matiza: “Por un leve toque de amargura en uno de los fragmentos que nos quedan, se ha sospechado que Jenófanes —lo mismo que Heráclito— debió ser una figura aislada en su tiempo. Pero la posteridad inmediata recogió la siembra fecunda de este extraño rapsoda que no recitaba a Homero y a Hesíodo, sino polemizaba con ellos”<sup>38</sup>.

Después de la época clásica, la Civilización Helenística subraya su teoría sobre la evolución del desarrollo humano desde los mismos parámetros. Ahora bien, puestos a elucubrar sobre el modo en que podía haberse producido un punto de inflexión, Bury señala que si Epicuro hubiera desarrollado la teoría atomista de Demócrito, “la perspectiva histórica de los griegos hubiera sido más amplia y su temperamento diferente”. Sin embargo ese salto no se dio y la resignación pesimista de epicúreos se tornó incompatible con la idea de Progreso<sup>39</sup>. Para Nisbet, por el contrario, entre los pensadores helénicos hay visibles muestras de acercamiento a un cierto “progresismo” que, como las anteriores etapas, enfocan desde el punto de vista de los descubrimientos e invenciones, tanto en Epicuro<sup>40</sup> como en Zenón<sup>41</sup>. Por tanto, lo más ajustado sería indicar que Nisbet se apoya en los textos de Bury para contradecirle. Sin embargo, el análisis de Bury es más completo, en el sentido de que ajusta los sucesivos descubrimientos a cada época, sin intentar definir el pasado en función de categorías modernas sino más bien al contrario, a partir de las propias creencias de cada época. Así, por ejemplo, resume:

“Si tuviésemos que señalar una idea que, en general, haya controlado y penetrado el pensamiento griego desde Homero hasta los estoicos habría de ser esta idea de la ‘Moirá’, para la cual carecemos de equivalente. Su traducción común por ‘sino’ es equívoca. La Moira suponía un orden fijo en el universo [...] que mantenía las cosas en su lugar, asignaba a cada una su propia esfera y función y mantenía una línea divisoria, por ejemplo, entre hombres y dioses. El progreso humano hacia la perfección —hacia un ideal de omnisciencia o de felicidad— hubiera sido una ruptura de los límites que separaban lo humano de lo divino. [...] La mente especulativa de los griegos no se topó nunca con la idea de Progreso. En primer lugar, su limitada experiencia histórica no podía sugerirles fácilmente semejante síntesis y, en segundo lugar, los axiomas de su pensamiento, sus aprehensiones hacia el cambio, sus teorías de la Moira, de la degeneración de los ciclos, les

sugerían una visión del mundo que era la antítesis misma de la del desarrollo progresivo”.<sup>42</sup>

El pensamiento helenístico influyó considerablemente en la época romana de tal modo que Lucrecio y Séneca pueden ser considerados sus epígonos. Ambos fueron quienes en opinión de Nisbet prosiguieron con la labor emprendida por su predecesores en relación a la génesis de la idea que nos ocupa, y lo hicieron en términos parecidos a los que manejaban los griegos<sup>43</sup>.

Los primeros cristianos se sumaron a los avances respecto de la idea de Progreso en la época clásica añadiendo nuevos elementos, “nociones complementarias” señala Nisbet, como “la visión unitaria de la humanidad, el papel de la necesidad histórica, la imagen del progreso como el despliegue a lo largo de las épocas de una plan presente desde el principio de la historia del hombre, una creciente confianza en el futuro y un interés cada vez mayor por la vida en este mundo”<sup>44</sup>. Muy al contrario, Bury niega esa perspectiva unitaria de la humanidad afirmando que “según la teoría cristiana elaborada por los Padres de la Iglesia, y especialmente por San Agustín, el propósito del movimiento total de la historia es asegurar la felicidad de una pequeña parte del género humano en el otro mundo” y que de este modo, “no se postula un ulterior desarrollo de la historia humana sobre la tierra”<sup>45</sup>.

Sea como fuere, parece que el análisis de Nisbet ha terminado por triunfar dentro de este tipo de estudios, sobre todo, en lo referido a la importancia de la Providencia como germen del desarrollo de una idea de Progreso que con los siglos se secularizará eliminando paulatinamente su contenido religioso. Como explica el norteamericano, la incorporación de la necesidad histórica (heredada del mundo judío) a la filosofía griega y romana fue lo que dio un nuevo ímpetu a la idea de Progreso, ya que “la simple idea de que al final de la historia habría una edad de oro en la tierra que duraría mil años (o quizás miles de años) y la idea de que la humanidad avanza inexorablemente hacia esa edad de oro, tuvo la fuerza de quitar importancia a la corriente de pensamiento cristiano concentrada en otro mundo, para estimular en cambio la preocupación por las cosas y acontecimientos de este mundo”<sup>46</sup>. Con Tertuliano y Eusebio como precedentes en la preocupación sobre las cosas terrenales<sup>47</sup>, aparece en la escatología cristiana la figura que marcará el cambio de tendencia, San Agustín. La importancia que concede el de Hipona a los logros conseguidos por el hombre en el pasado y para reformar el individuo y la sociedad en pos de una meta; para ampliar los límites del mundo a toda la humanidad —a diferencia de la ciudadanía romana, en exclusiva<sup>48</sup>—; su concepción del fluir unilateral e irreversible del tiempo<sup>49</sup> inseparable del avance progresivo del hombre en términos de necesidad y, por último, del conflicto como motor del cambio, le sitúan como referente de la conformación de la idea de Progreso moderna<sup>50</sup>.

No obstante, muchos historiadores y filósofos niegan esta influencia del cristianismo en la conformación ulterior de la historia del progreso, como Raymond Aron, Friedrich Klinger, Hans Blumenberg y Bury, que además de lo mencionado anteriormente, afirma que “la doctrina del pecado original es un “obstáculo insuperable para la mejora del género humano mediante algún proceso gradual de desarrollo”<sup>51</sup>. Campillo, también escéptico, señala que para que esa Providencia se

podría llamar Progreso, debía superar dos limitaciones. La primera, “que los proyectos humanos tenían que plegarse a los designios divinos”, ya que el progreso “no se debe al esfuerzo de los hombres sino a la infinita misericordia divina”. Pero hay más. Para acceder a la Ciudad de Dios, construida en el cielo y no en la tierra —y por tanto sin alterar este mundo—, cada hombre ha de llegar individualmente, por lo que “no se decide el curso de la historia universal sino el curso de cada biografía particular, y sólo al final de los tiempos se decide de forma definitiva”<sup>52</sup>.

Durante el resto de la Edad Media el pensamiento agustiniano marcó la pauta que siguieron otros autores como Próspero de Aquitania, Juan de Escoto, Osorio, Otto de Freising, Anselmo de Halveberg, preocupados como aquel en trazar una historia de la humanidad y reconocedores del crecimiento acumulativo del saber con el paso del tiempo. Entre tanto otros, más cercanos a lo que posteriormente hemos dado en llamar milenarismo (estrechamente relacionados con el surgimiento de la Utopía, como veremos más tarde), como Hugo de Saint Victor, Preste Juan, Henry Saltrey o Joachim de Fiore, buscaron paraísos en la tierra. En opinión de Pinillos, la caída de los universales bajo los incesantes ataques del nominalismo marca el final de este periodo dando paso al Renacimiento.

La transición a esta nueva etapa histórica no estuvo exenta de contradicciones en relación al desarrollo de idea Progreso, ya que la pasión de los renacentistas por la antigüedad grecorromana impuso algunas limitaciones insalvables entre los diferentes autores<sup>53</sup>. A esto habría que unir que el método usado para la consecución de nuevos conocimientos y descubrimientos en la época, que como señala Pinillos, “se desarrolló en un clima animista poco propicio al objetivismo en los planteamientos científicos y políticos de la modernidad”. En el caso de la religión, el cisma de la Iglesia de Occidente fue fundamental a la hora de abrir los horizontes del cristianismo, aun cuando “muchos aspectos de la Reforma eran todavía medievales”. He ahí “la gran paradoja de la Reforma” que “consistió justamente en que siendo en el fondo una reacción religiosa conservadora, fue a la vez el germen de un proceso secularizador ‘revolucionario’”<sup>54</sup>. También Nisbet es consciente de estas contradicciones, fijando su atención en el retorno a concepciones cíclicas del tiempo y en lo que considera que es la obsesión de los hombres de la época por las pasiones, emociones, ocultismo y otro tipo de elementos alejados del racionalismo. Y es que la pervivencia de la magia fue algo muy frecuente en el periodo de transición entre el mundo medieval y el moderno (como reflejó M. Yourcenar en su obra *Opus Nigrum*). Incluso entre pensadores de la talla de Maquiavelo o Erasmo, asegura el norteamericano, no faltaban manifestaciones poco racionales de este tipo. No obstante, también reconoce que otros pensadores como Bacon hicieron grandes aportaciones a la idea de Progreso, por cuanto desarrollaron ideas acerca del avance del conocimiento y la historia<sup>55</sup>. Aportaciones que terminarían por hacer triunfar a la ciencia y la razón sobre la magia y la superstición.

Es de nuevo Bury el que pone la nota discordante dentro de este clima general de cautela sobre el Renacimiento, indicando que durante esta época “se restauró la confianza en la razón humana y se reconoció que la vida en este planeta poseía un valor independiente de cualquier temor o esperanza relacionados con la vida ultraterrena”. Más aún, que sus hombres “resucitaron el espíritu del mundo antiguo para exorcizar los fantasmas de las edades oscuras y tristes”<sup>56</sup>. Para él, la figura clave para entender el paso hacia la modernidad es Jean Bodino<sup>57</sup>. Nisbet, también

considera a Bodino como “una estrella de la mañana de la filosofía de la historia”, si bien, no olvida sus devaneos con el ocultismo y la brujería<sup>58</sup>. En términos generales cabría decir pues, que el Renacimiento marca el punto de transición entre el mundo medieval, sustentado por la fe en la Providencia, y el moderno, asido de la creencia inquebrantable de la fe en el Progreso. La evolución es tan lenta que resulta imposible establecer fronteras claras entre uno y otro, y hasta que la Ilustración se apodera del espíritu de los pensadores, son muchos los que van dejando sus sucesivas aportaciones en el camino, como Bodino o Descartes<sup>59</sup>.

El periodo que definitivamente marca la transición entre unas y otras ideas llegará con una discusión de tintes literarios que acabará por romper todos los esquemas mentales de los hombres del XVII en su imagen del devenir histórico, la famosa “Querella des anciens et modernes”. Se trataba de dilucidar quiénes eran superiores, los científicos, literatos y filósofos de la Roma y la Grecia Clásica o los europeos del siglo XVII. A la postre el conflicto ideológico se mantuvo vivo durante 20 años y finalizó con el triunfo de los llamados modernos, los que afirmaban la superioridad de su tiempo respecto de la Antigüedad Clásica. Charles Perrault, pero sobre todo Fontenelle<sup>60</sup>, fueron las figuras claves de este cambio. Y es que Fontenelle, aseguran los teóricos, dio el paso fundamental sosteniendo una perspectiva del futuro que modeló a partir de entonces la teoría del progreso del conocimiento. El relevo fue inmediatamente cogido por otros pensadores como el Abbe de Saint-Pierre, que construyó un modelo de cambio histórico inverso a la tradicional catalogación entre Edad de Oro, Plata, Bronce y Hierro, que más adelante desembocaría en las ciencias sociales y en la filosofía de la historia<sup>61</sup>. Y también por Leibniz<sup>62</sup> y su doctrina de la necesidad, en la que muestra su convencimiento en que el mundo se desarrolla hasta alcanzar la madurez del mejor modo posible; o Vico, con importantes aportaciones en la observación del pasado para elaborar modelos de desarrollo.

Después de todas estas nuevas perspectivas, se puede decir que en Occidente triunfó la Idea de Progreso bajo el apoyo de la Razón. Como afirma Pinillos:

“Es en este contexto donde la noción del Progreso universal e indefinido alcanza el rango de ideología con el que ha llegado hasta nosotros. De la Ilustración en adelante, ser moderno va significar ser partícipe del desarrollo del conocimiento que no tendrá fin y que traerá consigo el perfeccionamiento del hombre en todas sus dimensiones, sin otro límite que el eventual fin de los tiempos. [...] La alta misión que se habían adjudicado a sí mismos los ilustrados consistía nada menos que en la emancipación de la humanidad, en liberarla de la esclavitud y la ignorancia y de los principios que a su juicio, la había tenido sumida la iglesia católica”<sup>63</sup>.

Prueba de ello son los escritos de Montesquieu, Rousseau, Turgot<sup>64</sup>, Kant, Mirabeau, Gibbon, Adam Smith, Jefferson, Condorcet, Godwin, Malthus, Heine, Stuart Mill, Spencer, en los que Nisbet identifica el progreso con la libertad.

A modo de conclusión, sería justo señalar que Nisbet no está muy desencaminado en la importancia que concede a las aportaciones sucesivas que desde la Antigüedad van haciendo los pensadores. Esta teoría sin embargo, a mi modo de ver, fuerza demasiado las cosas para concluir que la idea de Progreso es de “una tendencia dominante a lo largo de la historia”. Ninguna idea surge del vacío. Por lo cual, parece lógico encontrar desde la época más remota opiniones, ideas y teorías que apuntan hacia el progreso. Pero de ahí a ver en cada una de ellas pruebas fehacientes de que la idea ha acompañado al hombre desde los albores de los tiempos, dista mucho. En este sentido, lo más lógico es tomar con precaución el exhaustivo estudio del norteamericano para evitar los anacronismos en que incurre a la hora de elaborar conclusiones o modelos generales.

## **• 1.6. El progreso como modelo hegemónico. La Modernidad.**

A partir de la Ilustración y el afianzamiento de su dogma de la razón sobre cualquier tipo de superstición, y posteriormente con sus manifestaciones históricas en el ámbito de lo político —la Revolución Americana y la Revolución Francesa—, en el ámbito económico —la Revolución Industrial—, y en el campo intelectual —la Revolución Científica que la precedió—, y con el apoyo imprescindible de los cambios sociales y demográficos, el Progreso se convierte en la idea hegemónica a la hora del análisis de los modelos históricos. La Ilustración abre así una nueva etapa en los horizontes intelectuales de Occidente que poco a poco se irá exportando al resto del mundo y que se conoce como Modernidad. Pero, ¿en qué consiste? ¿Cuáles son sus características fundamentales? Llegados a este punto creo necesario abandonar el discurso histórico durante algún tiempo para centrarme en las connotaciones teóricas que posteriormente serán muy útiles a la hora de contraponer Modernidad a Posmodernidad, el momento en que según la hipótesis fundamental de esta investigación se elaboran las teorías antiprogresistas que ya habían apuntado los escritores de distopías desde 50 años antes.

### **• 1.6.1. ¿Qué es la Modernidad?**

Intentar definir el término “modernidad” es una tarea complicada debido a las múltiples connotaciones de la palabra en cada idioma. En castellano, el término modernidad es identificado con Edad Moderna, la época que sigue a la Edad Media, mientras que en inglés su significado tiene que ver más bien con el despliegue socioeconómico experimentado tras la Revolución Industrial. Por esta razón, resulta bastante útil el intento de Eugenio del Río de clarificar lo que entendemos por cada una de las acepciones antes de entrar en materia. Así, él distingue entre

“*modernización*”, que es “el proceso histórico de transformación de la civilización en su conjunto, incluyendo su pensamiento”; “*modernidad en sentido amplio*” que es “el modo de designar las sociedades resultantes de este proceso”; y “*modernidad en sentido restringido*” que, según él, “hace referencia sólo a algunas ideas que han alentado el proceso de modernización en Occidente, especialmente las de la Ilustración”. Por último, también diferencia “*moderno como opuesto a antiguo y, a veces, a medieval*” de “*modernismo o modernidad estética*”, que son “el conjunto de corrientes artísticas que se extiende desde Baudelaire, a mediados del siglo XIX, hasta las ‘vanguardias’, en el siglo XX”.<sup>65</sup>

Ballesteros, sin embargo, resume la cuestión distinguiendo dos conceptos que a su modo de ver son antagónicos, la “*modernización económica*” que “vería al hombre como un ser que intercambia mercancías, preocupado sólo por su lucro individual”; y el “*modernismo cultural*” que, a su parecer, “mostraría un caro sentido de hostilidad a la Modernización, al defender la supremacía de las cualidades secundarias, de la sensualidad y en definitiva de los impulsos inconscientes, contra el predominio de la racionalidad geométrica”.<sup>66</sup>

Como vemos, lo que sirve para los procesos políticos, sociales y económicos, raramente es compatible con cuestiones culturales, estéticas o artísticas. Pero quizás esto resulte más nítido en los próximos capítulos, cuando a diferencia de lo expuesto anteriormente, mostremos que las primeras tesis antiprogresistas, una vez que la idea ya se había convertido en hegemónica, parten del Romanticismo artístico y literario. Volviendo al hilo argumental, es preciso señalar que no resultan menos frecuentes las diferencias de opinión entre autores sobre la primera vez que se usó el término modernidad y qué sentido se le daba. Por esta razón Pinillos rastrea los orígenes del concepto en la acepción de “moderno como opuesto a antiguo”, indicando que el término “modernus” aparece por primera vez “en dos epístolas del papa Gelasio II, entre los años 494 y 495”<sup>67</sup>, mientras que con respecto a esa misma acepción Ballesteros sitúa su origen en la obra del pintor e historiador Giorgio Vasari (1511-1574) para designar una nueva forma de pintar<sup>68</sup>. Ambas afirmaciones quedan bastante lejos de lo expuesto anteriormente respecto de la identificación de Ilustración con Modernidad. Pero una vez más, como sucede en la génesis de todas las ideas, el nacimiento de los conceptos necesitan de un tiempo para desarrollarse.

Quizás, quien más se acerca en esta búsqueda al sentido general de concepto es Anderson, que sostiene con relación al término “modernismo”, que nació a finales de siglo XIX en Latinoamérica y que Rubén Darío inició en 1890 una tímida



corriente que adoptó el nombre de “modernismo” mucho antes de que se utilizase de modo generalizado en el idioma inglés a mediados del siglo XX.<sup>69</sup>

Finalmente, si no queremos entrar en polémicas que no conducen más que a una erudición sin sentido, debemos concluir que el término modernidad quedó establecido a partir de la Ilustración tal y como hoy lo entendemos. Y alude al “periodo de la cultura occidental que se inicia en torno al año 1500 con el descubrimiento del Nuevo Mundo, a la Reforma y a la Revolución Científica, y que concluye en el siglo XX con la crisis de la ciencia clásica, las dos guerras mundiales, la descolonización y el desarrollo de las nuevas tecnologías, la amenaza ecológica, la aparición de la sociedad de masas y de una cultura refractaria a los grandes ideales de la Ilustración”<sup>70</sup>. Así, como se señaló en el capítulo anterior, cabe distinguirlo de otros periodos de la humanidad, por la vigencia de dos ideas fundamentales desarrolladas a través de estos siglos, la del “sujeto” y la de la “historia”<sup>71</sup>.

No obstante, antes de avanzar podemos quedarnos con la definición que propone José Luis Brea en la que se pueden distinguir las características definitorias de la modernidad que veremos en los capítulos siguientes:

“Modernidad, dicese de la época, y por extensión de las sociedades en que se mantenía vigente la creencia en la que la libre interacción pública de los discursos (y las prácticas de ellos derivadas, tanto tecnológicas como emancipatorias) circulantes en un espacio social retroactivamente afectado por estos, concluiría, en una línea ascendiente de ‘progreso’ hacia un estado último de pacificación —de ‘consenso’ en torno a lo bueno, lo justo y lo bello y deseable por todo espíritu humano civilizado; de ‘integración’, bienestar y emancipación absoluta de los agentes en lo que se refiere a lo social por ellos afectando —en virtud de una convergencia termodinámica vigilada y dirigida por un dispositivo metadiscursivo nominado racionalidad— al discurso (y las prácticas) absoluto de los universalmente Verdadero, Justo y Bello”.<sup>72</sup>

## • 1.6.2. Las características fundamentales de la Modernidad.

### • • El proyecto ilustrado. Razón, progreso, emancipación.

Como hemos visto anteriormente, la idea de progreso se convierte en dogma durante la Modernidad, y muy especialmente a partir de la Ilustración, recogiendo las tradiciones heredadas de otras épocas y las que se fueron sumando con el paso de los años. Sin embargo esas mismas tradiciones generaron diferentes interpretaciones de la idea de Progreso dependiendo de cual sea su origen filosófico.

Usando como eje el esquema que establece Campillo, empezaré por intentar analizar qué clase de progreso contiene la “tesis del sujeto” y cual, la “tesis de la historia”, los



dos principales fundamentos sobre los que se apoya la modernidad según este autor. Campillo sostiene con respecto a la primera que “la historia de la humanidad no es sino el proceso de maduración del sujeto, el movimiento mediante el cual el sujeto toma conciencia de su propia condición y se dispone a ejercerla, se dispone a contar exclusivamente con su razón y su libertad” y que por tanto, el progreso “es el triunfo de la condición natural del sujeto, las variaciones históricas no hacen sino mostrar de una forma cada vez más patente la intemporalidad universal humana”<sup>73</sup>. Sin embargo esta “tesis del sujeto” va cediendo con el paso del tiempo ante el empuje de “la tesis de la historia” que finalmente se impone. Con ella comienza un nuevo modo de entender el progreso: “no lineal, sino dialéctico. Poco importa que ese proyecto dialéctico sea concebido como un progreso en la autoconciencia del Espíritu Absoluto (Hegel), como un progreso de los modos de producción (Marx), como un progreso de la autoconciencia histórica (Dilthey), o como un progreso de los paradigmas científicos (Kuhn) [...] No hace falta insistir en el hecho de que este progreso dialéctico implica, al igual que el progreso lineal, una relación de dominación y colonización entre los hombres y los pueblos [...] que parece más ‘humana’ pero que por otro lado resulta más implacable [...] se basa en mera superioridad física. No es que se domine para imponer un ideal, es que se idealiza la dominación misma, ya que es la dominación el único criterio real de progreso”<sup>74</sup>.

Los dos pilares de la idea, al tiempo que generaron diferentes formas de interpretación de la Historia, y dividieron el orbe político occidental, y por extensión, el mundo. Ahora bien, sea como fuere el progreso, lineal o dialéctico —la mayoría de los autores de decantan por el primero como definitorio de la modernidad—, es necesario subrayar su carácter teleológico. Esto es, que la humanidad está encaminada hacia un fin o meta, la libertad y la emancipación. Estas dos vertientes —positiva o negativa— de un mismo concepto, le dotan al término progreso de su significación más ajustada, en detrimento de otras acepciones como la de desarrollo, que no explican con suficiente claridad este carácter finalista. Como explica Pinillos, “la alta misión que se habían adjudicado a sí mismos los ilustrados consistía nada menos que en la emancipación de la humanidad, en liberarla de la esclavitud de la ignorancia y los prejuicios en que, a su juicio, la había tenido sumida la Iglesia católica”<sup>75</sup>. O Lyotard, quien al hablar por primera vez de los grandes relatos de emancipación en la modernidad los define de modo similar independientemente de la ideología que los configuró, fijándose precisamente en lo que tienen en común, este carácter necesario:

“El pensamiento y la acción de los siglos XIX y XX están regidos por una Idea [...] la de la emancipación y se argumenta de distintos modos según eso que llamamos las filosofías de la historia [...] el relato cristiano de la redención [...] relato ‘aufklärer’ de la emancipación de la ignorancia y de la servidumbre por medio del conocimiento y el igualitarismo, relato especulativo de la

realización de la Idea universal por la dialéctica de lo concreto, relato marxista de la emancipación de la explotación y de la alienación por la socialización del trabajo, relato capitalista de la emancipación de la pobreza por el desarrollo tecnoindustrial [...] todos ellos sitúan los datos que aportan, lo acontecimientos, en el curso de una historia cuyo término, aún cuando ya no quepa esperarlo, se llama libertad universal, absolución de toda la humanidad<sup>76</sup>.

Y si el progreso estaba dirigido hacia un fin, el de la emancipación, aunque dialéctico siempre habría de ser lineal. Habría de encaminarse en una dirección que no podía ser otra que un futuro mejor<sup>77</sup>. Por eso señala Ballesteros, que es a partir de la Ilustración cuando la idea de progreso se desliga por completo de otras anteriores que son similares en cuanto a la meta<sup>78</sup>, como la providencia: “al referir la historia del progreso a la Modernización, hay que advertir que lo específico de esta relación con aquella es su carácter pretendidamente lineal, irreversible y necesario. El pensamiento cristiano había defendido la idea de progreso [...] Pero había concebido siempre el progreso como algo reversible, dependiendo del ejercicio de la libertad humana [...] La ideología del progreso así entendida, como lineal e irreversible es la variante político cultural de la ideología de crecimiento indefinido, de la que depende básicamente [...] La clave de la Modernidad de que el futuro será mejor que el pasado y el presente, la certeza de que el futuro más o menos lejano coincide con plenitud”<sup>79</sup>.

No obstante, esto no quiere decir que en la Modernidad no hubiese posiciones y perspectivas enfrentadas. Debido a su amplitud temporal, en su seno aparecen movimientos estéticos como el Romanticismo —del cual nos ocuparemos en breve— que adoptan una valoración muy diferente del progreso de la que hace la Ilustración, predominantemente clásica. Además, determinadas catástrofes coyunturales impiden ver a los coetáneos esta línea ascendente irreversible y necesaria. Para evitar generalizaciones, aún teniendo en cuenta que el progreso es la idea dominante de la modernidad, Harvey afirma que “en la sociedad moderna, se articulan entre sí muchos sentidos diferentes del tiempo [...] proporcionan un sentido de seguridad en un mundo en que el impulso general de progreso parece estar siempre orientado hacia adelante y arriba, en dirección al firmamento de lo desconocido. Cuando el sentido del progreso es detenido por la depresión o la recesión, por la guerra o la perturbación social, podemos recurrir a la idea del tiempo cíclico [...] como fenómeno natural al cual debemos adaptarnos por fuerza, o rastrear una imagen más aún apremiante de cierta propensión universal estable [...] en tanto contrapunto constante del progreso”<sup>80</sup>. Pero él mismo conviene con los demás teóricos, como he dicho

anteriormente, en que, salvo contadas excepciones, el “impulso general” es percibido como hacia delante y arriba, es decir, hacia mejor.

Por otra parte, para que se diera esta interpretación del devenir de la historia, los ilustrados contaron con la inestimable colaboración del desarrollo científico-tecnológico alcanzado en la época que hizo muy creíble esa fe en el progreso<sup>81</sup>. Fue con éste y con su inquebrantable creencia en la razón como se forjó la idea de progreso moderna. “El proyecto de la modernidad formulado en el siglo XVIII por los filósofos de la Ilustración consistió en sus esfuerzos para desarrollar una ciencia objetiva, una moralidad y unas leyes universales, y un arte autónomo acorde con su lógica interna [...] pretendía liberar los potenciales cognoscitivos de cada uno de estos dominios de sus formas esotéricas [...] querían utilizar esta acumulación de cultura especializada para el enriquecimiento de la vida cotidiana, es decir, para la organización racional de la vida social cotidiana [...] tenían la extravagante expectativa de que las artes y las ciencias no sólo proveerían del control de las fuerzas naturales, sino también la comprensión del mundo y del yo, el progreso moral, la justicia de las instituciones e incluso la felicidad de los seres humanos”, señala Habermas<sup>82</sup>. También Pinillos caracteriza la idea de progreso en el periodo moderno como algo más que un mero desarrollo porque toma sus fundamentos de la razón y el conocimiento científico: “la modernidad entendida como una época nueva, capaz de perfeccionar la condición humana en su totalidad, no encontró una formulación cabal hasta el Siglo de las Luces. Fue entonces cuando la sociedad europea, en vez de seguir la tradición y defenderla a capa y espada, se lanzó a la mejora del mundo, sin otro apoyo aparente que el de la propia razón [...] Bajo esta nueva ‘lumièrre de la pensée’, la noción de lo moderno se funde con la idea de progreso y cobra mayor ímpetu [...] ayudado de una rigurosa planificación racional [...] De la Ilustración en adelante, ser moderno va a significar ser partícipe de un desarrollo del conocimiento que no tendrá fin y que traerá consigo el perfeccionamiento del hombre en todas sus dimensiones, sin otro límite que el eventual fin de los tiempos”<sup>83</sup>.

Cabe señalar también la importancia que muchos autores le dan a la economía en este proceso. Así, se sostiene de una manera general que una de las manifestaciones más dinámicas de esa razón que proveería de felicidad a los hombres era el sistema económico de producción capitalista<sup>84</sup>. Según Subirats, “la concepción clásica ilustrada del progreso, supone que el desarrollo histórico condicionado por la acumulación capitalista y el avance científico entraña un orden racional capaz de congeniar este proceso con los valores éticos, estéticos y sociales del pasado,

representados por ejemplo, en la historia del arte, o en las costumbres y concepciones ético-religiosas”<sup>85</sup>.

Sin embargo, el dogma del progreso caerá con el tiempo dando comienzo a una nueva época, la posmodernidad, y son muchos quienes también han intentado ver en esa fe ciega en la razón y la ciencia la causa de los males que ha sufrido la idea de Progreso. Así Pinillos señala que “se sobreentendía —y quizás ese fue su error capital— que el desarrollo del conocimiento traería consigo, a la vez que la mejora material de la vida, el perfeccionamiento moral de la humanidad y el refinamiento de su sensibilidad, pues ‘a medida que el espíritu se ilumina, el corazón adquiere también más luces’; y un tanto retóricamente, olvidando la sofisticación de este instrumento frente a otros más rudimentarios, indica que “tuvo que ser la guillotina la que se encargara de mostrar la fuerza de la pasión, cuando el asunto ya no tenía remedio [...] La Ilustración dispuso de recursos intelectuales para crear un proyecto capaz de lograr en teoría que, a través de la educación y la ciencia, todos los hombres pudieran terminar alzando sus mentes hasta la suprema unidad de la razón. Lo cual implicaba, a su juicio, que esa razón universal habría de ser la misma para el conjunto de la humanidad”<sup>86</sup>.

En cualquier caso una vez deslegitimada la tradición, ¿podía también la razón hacerse cargo de las prescripciones morales? Eugenio del Río, citando a Isaiah Berlin sostiene que “el racionalismo ilustrado supone ‘la plasmación de la autonomía de la razón y los métodos basados en la observación como el único método de conocimiento digno de confianza, y el consiguiente rechazo de la autoridad de la revelación, las escrituras sagradas y sus intérpretes aceptados, tradición, prescripción y toda forma de conocimiento no racional y trascendente”<sup>87</sup>. Esto mismo significó que la razón no sólo legitimase el pensamiento científico, sino también otros tipos de pensamiento a los que el racionalismo no estaba destinado a fundamentar, como lo es el ámbito ético. Según explica Heller, “si no hay Dios, en otras palabras, si la garantía trascendente y el origen de la modernidad tradicional (el cristianismo) pierde su autoridad y su hechizo, ¿Qué tipo de acciones se permitirán? Fueron exactamente este tipo de cuestiones las que se expusieron en el racionalismo moderno. La razón se convirtió en la autoridad que otorgaba permisos y suscribía las prohibiciones tradicionales”<sup>88</sup>.

Respecto a ámbito estético, es necesario señalar que buena parte de la creación artística se pretendió fundamentar en principios racionales, tanto en su función como un tipo de representación que debería ser comprensible para cualquier ser humano, de ahí la reacción de las vanguardias que explicaremos más adelante. En palabras de

Subirats, “aunque divergentes entre sí, ambas visiones del progreso parecieron alcanzar una síntesis en el periodo clásico de la modernidad: La Ilustración [...] en sus líneas generales, a los ojos de los filósofos y los científicos de los siglos XVII y XVIII, se alcanza efectivamente la unión, la identidad entre progreso tecnológico-científico y progreso en aquel sentido estético y ético”<sup>89</sup>. Finalmente, esta idea quebró y de esa quiebra nació la posmodernidad:

“En la modernidad ya se halla el embrión del nihilismo. En el momento álgido de la confianza victoriana, el colonialismo europeo y el asentamiento en la frontera norteamericana, predominaba de manera absoluta la creencia en el progreso [...] A pesar de lo que siguió –La Gran Guerra y la Depresión–, las esperanzas no se truncaron enteramente [...] La fe en el progreso vaciló tras la Segunda Guerra Mundial, pero fue restablecida artificialmente por el vasto desarrollo científico y tecnológico y por un consumo sin precedentes. No obstante, el daño estaba hecho”.<sup>90</sup>

#### • **Universalización.**

La modernidad, en el momento de su máximo esplendor en el campo cultural se corresponde a la sociedad industrial de masas. Ésta se caracteriza por una división del trabajo cada vez mayor en la que las funciones se van especializando progresivamente. Fueron muchos los cambios sociales y económicos que dan paso a este nuevo tipo de sociedad segmentada en clases, pero todos tienen como característica común la universalización de la cultura y los modos de vida. Es más, ésta se produce en las dos facetas que señala Eugenio del Río, universalización tanto de su aplicación de unas pautas científicas o éticas por cualquier persona independientemente de su condición, como universalización material, es decir, extensión de esta ideología a escala mundial<sup>91</sup>.

Según Lyon, quien achaca estas transformaciones a la dinámica capitalista que va penetrando sistemáticamente en cada sector de la sociedad, “el logro de la modernidad fue inaugurar nada menos que un nuevo orden social, introducir un cambio sin precedentes y con frecuencia irreversible a escala masiva. De hecho, la modernidad se convirtió en la primera forma de organización social que adquirió predominio global. Durante muchas décadas, tanto quienes vivían en sociedades transformadas por la modernidad como quienes aspiraban a la misma, creían que ofrecían unas ventajas abrumadoras sobre los demás modos de vida”.<sup>92</sup> Así, la civilización occidental deja de lado los proyectos particulares y se lanza a la conquista de un proyecto cultural universal<sup>93</sup>. Pero esta universalización de la vida moderna sólo se produjo empujada por las experiencias económicas, tecnológicas y

sociales de la nueva época. Lo que Harvey define como “la comprensión espacio-temporal”<sup>94</sup>:

“el espacio europeo se unificaba cada vez más, precisamente, a causa del internacionalismo del dinero [...] el capitalismo quedó atrapado en una increíble fase de invenciones masivas a largo plazo para la conquista del espacio [ ferrocarril, telégrafo, navegación a vapor, Canal de Suez, radiocomunicación ] que cambiaron radicalmente el sentido del tiempo y del espacio”.

Sin embargo, aunque provenga desde el ámbito económico, el carácter universal de la modernidad se apoya en fundamentos filosóficos de peso, la ya antes referida “tesis del sujeto”, que viene a decir que “todos los hombres son, por naturaleza, idénticos entre sí, dotados de la misma razón, de la misma libertad, de las mismas pasiones, de los mismos intereses, de los mismos derechos y de los mismos deberes” y que “de esta universalidad del sujeto se deriva de forma inmediata, la universalidad del espacio y del tiempo [...] lo que es bueno o malo para un sujeto en una cultura o en una época de la historia es igualmente bueno o malo para todos los sujetos de cualquier cultura o época histórica”; y la “tesis de la historia” según la cual “las variaciones históricas no hacen sino mostrar de una forma cada vez más patente la intemporal universalidad humana”, siendo concebida la historia “como una progresión lineal que va de la ignorancia al saber, de la tiranía a la libertad, de la infancia a la madurez, de lo accidental a lo sustancial, de lo particular a lo universal, de la multiplicidad a la unidad”<sup>95</sup>.

Este universalismo cultural fundamentado y legitimado en un nuevo modo de entender el mundo, en un nuevo concepto filosófico, consiste, según A. Heller, en “hacer algo en nuestra capacidad de ‘seres humanos como tales’, hacerlo por los demás como ‘seres humanos tales’, hacerlo junto a los demás, en simétrica reciprocidad, solidaridad y amistad”<sup>96</sup>, y en palabras de Lyotard, en “la ‘superación’ de la identidad cultural particular con vistas a constituir una identidad cívica universal”<sup>97</sup>. Pero este proyecto tan justo y noble, inspirado por los pensadores ilustrados no se siguió siempre al pie de la letra, sino más bien al contrario, de modo que el universalismo pretendido se tornó las más de las veces en imperialismo y etnocentrismo bajo el presupuesto de la necesidad de exportar la forma de vida moderna a todos los rincones del planeta<sup>98</sup>.

En definitiva, a partir del despliegue económico y filosófico, la universalización afectó a todos los órdenes de la vida moderna, incluso al ámbito

estético. Es por ello por lo que Craig Owens identifica el modelo estético kantiano con el moderno cuando afirma que “en el periodo moderno, la autoridad de la obra de arte y su aspiración a representar alguna visión auténtica del mundo [...] se basaba [...] en la universalidad de la estética moderna atribuida a las ‘formas’ utilizadas para representación visual, por encima de las diferencias de contenido debidas a la producción de obras en circunstancias históricas concretas” Para él, “existía la exigencia kantiana de que el juicio del gusto fuera universal, es decir, universalmente comunicable”<sup>99</sup>.

- **La desintegración del mundo tradicional. Cultura de masas.**

Jameson asegura que “puede argumentarse que la aparición del modernismo es coetánea con la primera gran expansión de una cultura de masas reconocible”<sup>100</sup>. Este moderno modo de vida en masa, en oposición al tradicional, se caracteriza en lo social con el aumento de población y su hacinamiento en las ciudades debido el éxodo campo-ciudad. Las gentes llegaban a las ciudades en busca del trabajo proporcionado por la poderosa máquina industrial, necesitada de mano de obra para seguir creciendo. Sin embargo, el trasvase poblacional significa también que las relaciones y funciones que ejercen los miembros de la comunidad, se redefinen porque la familia llegada a la urbe ya no es la familia extensa sino únicamente “familia nuclear” y por lo tanto, ha de redistribuir las funciones tradicionales que anteriormente tenían asignadas otros miembros de ésta (tíos, primos, abuelos, etc.) entre instituciones, generalmente de índole estatal: la escuela, el hospital, los medios de comunicación, etc.<sup>101</sup>. Además, la emigración a las urbes permite a esta nueva población el acceso a un nuevo tipo de consumo, la cultura (cultura de masas):

“La violencia de la sociedad industrial actúa en los hombres de una vez por todas. Los productos de la industria cultural pueden contar con ser consumidos alegremente incluso en un estado de dispersión”<sup>102</sup>.

En lo económico se sustituye la producción tradicional artesanal y manufacturera por un nuevo modo de producción, el industrial, basado en el trabajo en cadena que a su vez está marcado por la división y especialización progresiva de las labores a realizar. Así, Adorno y Horkheimer explican que a través de este desarrollo económico “el favor de que el mercado no pregunte por el nacimiento, lo ha pagado el sujeto del intercambio al precio de dejar de modelar sus cualidades, adquiridas desde el nacimiento, por la producción de las mercancías que pueden



adquirirse en el mercado”<sup>103</sup>. Con la aparición del consumo masivo de mercancías, otros sectores como la agricultura se desarrollan dejando de lado el nivel de subsistencia para situarse a la sombra de la producción industrial. Es en este momento cuando aparecen también los medios de transporte y comunicaciones de masas, la publicidad y la moda. Aumentan los conflictos sociales y se consolidan los partidos políticos y sindicatos de obreros. Estos desarrollos económicos, políticos y sociales dan lugar a un nuevo modo de entender el proceso productivo: “primacía de la producción industrial y omnipresencia de la lucha de clases”<sup>104</sup>. Adorno explica que “la producción material, el mecanismo de la oferta y la demanda se halla en vías de disolución, dicho mecanismo actúa en la superestructura como control en favor de los que dominan. Los consumidores son los obreros y empleados, agricultores y pequeños burgueses. La producción capitalista los encadena de tal modo en cuerpo y alma que se someten sin resistencia a todo lo que les ofrece [...] hoy las masas engañadas sucumben, más aún que los afortunados, al mito del éxito. Las masas tienen lo que desean y se aferran obstinadamente a la ideología mediante la cual se les esclaviza [...] La diversión es la prolongación del trabajo bajo el capitalismo tardío”<sup>105</sup>.

En términos psicológicos, el individuo moderno que ha roto sus vínculos tradicionales, se siente solo y perdido<sup>106</sup>. Es más, con el tiempo esa soledad se hace más insoportable<sup>107</sup> y fue en aquel momento cuando comenzaron a alzarse las primeras voces de alerta ante el carácter conflictivo que estaban tomando los nuevos tiempos. Entre ellas destaca la de el sociólogo Georg Simmel quien “describe el corazón de la modernidad en medio del clamoroso esplendor de la era científico tecnológica”. Para él “la seguridad interior del individuo es reemplazada por un ‘débil sentido de tensión y una vaga nostalgia’, por una ‘insatisfacción oculta’, por una ‘urgencia desasistida’ que ‘se origina en la hiperactividad y la excitación de la vida moderna’ [...] produce la personalidad neurasténica, que al final, no puede aguantar la pujante corriente de impresiones y enfrentamientos. El resultado es un intento de crear una distancia entre nosotros y nuestro entorno social y físico [...] esta fuente psicológica hastiada metropolitana está estrechamente ligada con la economía monetaria”<sup>108</sup>. Por esta razón Steiner concluye que la nueva sociedad se ve reflejada en el arte. Así “el infierno urbano, con sus hordas y habitantes sin rostros, obsesiona la imaginación del siglo XIX”<sup>109</sup>. La modernidad con el paso del tiempo va mostrando su cara más amenazante y distorsionadora. Según Lyon, la experiencia moderna “abrumadoramente urbana en contraste con el pasado, predominantemente rural” da lugar a ciudades cuyos habitantes “cada vez se distinguen más por su actitud reservada y hastiada. Mostraban una aparente urbanidad, creyéndose portadores de la



civilización, pero distanciándose de las relaciones que pudieran ser claramente íntimas”<sup>110</sup>.

En términos intelectuales, bien valdría una mirada a lo escrito por José Ortega y Gasset en su ensayo *La rebelión de las masas*, de 1928, y lo publicado un año antes por Julien Benda en *La traición de los intelectuales*<sup>111</sup>.

Sin embargo, en la época no está claro que los contemporáneos, salvo contadas excepciones, sintiesen el advenimiento de la modernidad como una pérdida:

“Las nuevas condiciones de vida impuestas, sobre todo por la estructura de la nueva ciudad moderna se conciben más bien como un desarraigo del hombre, de lo que le corresponde tradicionalmente, podríamos decir, desarraigo de sus bases en la ‘comunidad’ orgánica de la aldea, de la familia, etc. [...] Pero todo esto no se siente como una pérdida”<sup>112</sup>.

### • La nueva experiencia estética

Eugenio del Río define la modernidad estética como una “noción emparentada con ‘modernismo’, ‘decadentismo’ y ‘vanguardia’ [...] un concepto de amplia referencia, que abarca toda una época y una concepción del arte: aproximadamente desde mediados del siglo XIX hasta la Segunda Guerra Mundial”<sup>113</sup>, y enumera sus características fundamentales:

“Los principales rasgos que caracterizan a la modernidad estética, según la mayor parte de los autores son los siguientes: ‘un marcado carácter antiburgués’, reacción contra la sociedad burguesa, el utilitarismo y la vulgaridad de las clases medias, contra la estética realista y naturalista; ‘Autonomía del arte’, la modernidad estética postuló la separación entre el arte y la vida, el arte carece de utilidad, no ha de tener otro fin que no sea el del placer estético; de lo anterior se deduce el acentuado ‘esteticismo’ y la ‘artificialidad’ del arte modernista, su defensa del arte por el arte y la belleza formal [...] ‘sentido de decadencia’, el alto desarrollo técnico de la sociedad moderna es compatible con el agudo sentido de decadencia. Por ello Callinescu (1991) asocia ‘la modernidad estética al proceso según el cual la decadencia se hace autoconsciente’. La decadencia se manifiesta en el intento sistemático de demoler las fronteras convencionales entre las diversas artes [...] y ‘La nueva percepción del tiempo’. Josep Picó, recordando a Baudelaire, escribe “El pintor de la vida moderna

concentra su energía sobre el momento pasajero y fugaz y sobre la sugestión que contiene la moda, la moral y las emociones de la vida. La vida aparece como un fascinante ‘show’, como un sistema de brillantes apariencias...”<sup>114</sup>.

Este esquema puede ser muy útil a la hora de estudiar el impacto de la modernidad en el campo del arte ya que casi todos los teóricos de la posmodernidad hacen referencia a los mismas transformaciones. Así, con respecto a la primera característica, el marcado carácter antiburgués, cabe señalar que la superación del mundo tradicional y el paso a un nuevo tipo de sociedad trae aparejado un nuevo modo de entender el arte y relacionarse con el mundo estético que recibirá el nombre de “vanguardia” y que según Harvey “fue más una reacción a las nuevas condiciones de producción (la máquina, la fábrica, la urbanización), circulación (los nuevos sistemas de transporte y comunicaciones) y consumo (el auge de los mercados masivos, la publicidad y la moda masiva) que un pionero en la producción de estos cambios. Sin embargo, después, la forma que asumió la reacción tendría una considerable importancia. No sólo fue una forma de absorber esos cambios veloces, reflexionar sobre ellos y codificarlos, sino también insinuó líneas de acción, capaces de modificarlos o sostenerlos”<sup>115</sup>.

En términos generales podemos afirmar que el nacimiento de la vanguardia y su oposición a las nuevas formas de producción sociales es el rasgo distintivo de la modernidad estética, más allá de cualquier catalogación de características definitorias de estilos o corrientes que no consiguen explicar con la rotundidad suficiente el cambio de horizontes en el campo estético<sup>116</sup>. Picó, por su parte, ejemplifica estas reacciones a la teoría moderna burguesa y liberal de “razón-progreso-libertad”, afirmando que “este cambio en el panorama de la representación social se hizo patente enseguida a través de la pintura. Los impresionistas trasladaron a sus lienzos la vida diaria pintando parques, cafés y prostitutas y rompiendo así con la pintura académica idealizada”<sup>117</sup>.

Pero no todo fue reacción, en arquitectura se produjo más bien el caso contrario y la modernidad estética se identificó de una manera muy evidente con la modernidad socioeconómica, tal vez porque la construcción de grandes edificios requería de unas inversiones en terrenos y materiales que no podía afrontar un artista por mucho dinero que tuviese. De ahí la alianza entre los arquitectos y los poderes económicos y sociales, que fue y es muy diferente a lo que se dio en otros géneros como la pintura, la literatura o la escultura”<sup>118</sup>.

Con respecto a otra de las características que señala Eugenio del Río, “autonomía del arte”, y la separación del arte y la experiencia, esta distancia conduce a la desvirtualización de las funciones que estaban asignadas a los diferentes productos artísticos. Se subraya y proclama desde sus filas la autonomía del discurso artístico, que significa que la única finalidad del arte es “intraestética”. A partir de este momento, el arte no va a ser el vehículo de transmisión de otros discursos o mensajes que los puramente estéticos. Ya no va a servir de medio de comunicación de los postulados políticos, filosóficos, sociales o religiosos. El arte sólo servirá para designarse a sí mismo. Si alguna vez el arte tuvo unas funciones de representación social, estas se pierden con la modernidad. En este sentido Habermas afirma que “el arte se ha convertido en un espejo crítico que muestra la naturaleza irreconciliable de los mundos estéticos y sociales. Esta transformación modernista se realizó tanto más dolorosamente cuanto más se alienaba el arte de la vida y se retiraba la intocabilidad de la autonomía completa [ ... ] Pero todos esos intentos de nivelar el arte y la vida, la ficción y la praxis, apariencia y realidad en un plano; los intentos de eliminar la distinción entre artefacto y objeto de uso, entre representación consciente y excitación espontánea; los intentos de declarar que todo es arte y que todo el mundo es artista, retraer todos los criterios e igualar el juicio estético con la expresión de las experiencias subjetivas... todas esas empresas se han revelado como experimentos sin sentido”<sup>119</sup>.

Pero aunque las obras de arte se desliguen de su contenido social no por ello el artista se convierte en un marginado, sino que muy al contrario, adquiere un nivel de reconocimiento social muy elevado. En este sentido, Steiner dice que “el artista se convierte en héroe. En una sociedad reducida a la inercia en virtud de la autoridad represiva, la obra de arte llega a ser la quintaesencia de proeza”<sup>120</sup>. O Vattimo, quien comenta que “sobre todo a partir de Nietzsche se hace posible reconocer teóricamente el sentido del carácter central de lo estético en la modernidad. Esta centralidad se anunció primero en el plano práctico, en el proceso de promoción social del artista y de sus producciones [ ... ] por último con el advenimiento de la sociedad moderna de masas, en la importancia que van adquiriendo cada vez más claramente modelos estéticos de comportamiento [ ... ] y de organización social”<sup>121</sup>.

Para concluir, otra de las características a la que aluden casi todos los autores al referirse al modernismo y la vanguardia, es la “nueva percepción del tiempo” que no es otra cosa que la valoración de “lo nuevo” en el arte. Según Habermas “la modernidad estética se caracteriza por actitudes que encuentran un centro común en una conciencia cambiada del tiempo. La conciencia del tiempo se expresa mediante metáforas de vanguardia, la cual se considera como invasora de un territorio

desconocido exponiéndose a los peligros de encuentros súbitos y desconcertantes y conquistando un futuro todavía no ocupado. Pero este avanzar a tientas, esta anticipación de un futuro indefinido y oculto de lo nuevo significan, de hecho, la exaltación del presente [...] el nuevo valor atribuido a lo transitorio, lo esquivo y lo efímero, la propia celebración del dinamismo, revela los anhelos de un presente puro, inmaculado y estable”<sup>122</sup>.

Con respecto a “lo nuevo”, lo normal entre los teóricos es aludir a Baudelaire. Por ejemplo, Eugenio del Río explica que “hay una coincidencia general en considerar al poeta francés Baudelaire como el primer teórico de la modernidad estética, y se cita unánimemente su artículo de 1863 *El pintor de la vida moderna*: ‘la modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno e inmutable [...] ya que toda nuestra originalidad proviene del sello que el tiempo impone’”<sup>123</sup>. Quizás, lo que mejor explique las continuas referencias a su obra sea el hecho de que afirmó que la tarea del artista es “extraer de la moda cualquier elemento que pueda contener lo poético en la historia, deslizar lo eterno en lo transitorio”<sup>124</sup>. Aunque también otros se dieron cuenta de la importancia de lo nuevo. Según Vattimo “lo nuevo” es “una definición de modernidad [...] presente en muchos teóricos de lo moderno [...] que ciertamente también refleja temáticas nietzscheanas. Una definición tal que reza así: la modernidad es aquella época en la cual el ser moderno se convierte en un valor, es más aún, en ‘el’ valor fundamental al que todos los demás valores se refieren [...] cabalmente la fe en el progreso, entendida como fe en el proceso histórico y cada vez más despojada de referencias providenciales y metahistóricas, se identifica pura y simplemente con la fe en el valor de lo nuevo”, por lo que “en este proceso de secularización y de afirmación del valor de lo nuevo [...] el arte ocupa una posición de anticipación o de símbolo representativo”<sup>125</sup>.

En cuanto a las diferentes artes que surgen en el periodo moderno cabe destacar la aparición de la fotografía como una auténtica revolución que terminó por dar al traste con el realismo como estilo y con la representación como función en el mundo estético. Así Connor afirma de ella que “quintaesencia del arte moderno, ha sido uno de los adversarios más peligrosos para la integridad de la pintura en el siglo XX [...] debido en parte a la gran difusión de la tecnología fotográfica, la pintura moderna se vio obligada a pasar de la representación a la interrogación abstracta de sus propias formas y condiciones”<sup>126</sup>.

- **1.6.3. Los primeros escépticos.**

Es precisamente en el ámbito de la estética, el arte y la literatura donde aparecen los primeros escépticos con la Modernidad y sus presupuestos fundamentales, el imperio de la razón, la universalización del modo de vida y filosofía occidental, y la cultura de masas. Esta primera corriente adversa, había nacido en el seno de la propia Modernidad bajo la acepción, considerada en su sentido más amplio, de Romanticismo. No obstante, como alerta Sebreli, no se puede establecer una relación dialéctica o antinomia entre ambas concepciones del mundo, sino que más bien, lo justo es considerarlas como los dos polos de una misma época histórica hacia los que se acercan o de los que se distancian, cada uno de los pensadores y escuelas. En este sentido, quizás lo más acertado sea considerar el Romanticismo desde la continuidad con el Barroco, y en consonancia lineal de la que a su vez, nacerá posteriormente el vanguardismo estético, ya que “tan distantes en el tiempo”, todos estos movimientos desde la perspectiva del arte coinciden en rasgos comunes como “el dinamismo, el movimiento incesante, la técnica de lo ‘inacabado’ en pintura —y también en literatura—, las manchas o ‘borrones’ en lugar de líneas precisas, las formas inestables sin contornos netos”<sup>127</sup>.

Sin embargo, no es el producto artístico lo que debe centrar esta investigación, sino el fundamento filosófico y las razones históricas que lo han generado. Así, cabe destacar que el hecho de que el lugar europeo en donde más calor se le dio a este movimiento estético fue en Alemania, “una sociedad retrasada con respecto a Inglaterra y Francia” ya que “no hubo en ella revolución democrática; la burguesía era débil y el capitalismo se desarrolló desde el estado”<sup>128</sup>. En palabras de Sebreli, “el desencantamiento del mundo provocado por la explicación racional del universo trajo consigo como consecuencia la reacción de quienes, añorando el encanto de un imaginario paraíso perdido, se arrogaron la misión del reencantamiento. Frente al grandioso proyecto de la Ilustración de sustituir la religión por filosofía y la ciencia, los románticos, y en especial los alemanes, se propusieron un ideal no menos trascendente: sustituir la filosofía y la ciencia no ya por la religión en el sentido estricto, sino por la religión del arte o de la poesía; estos dos términos eran usados indistintamente”<sup>129</sup>.

En este punto, es necesario recordar frente a qué o quiénes mostraban su escepticismo los románticos. Se trata del asentamiento de la idea de Progreso como dogma fundamental del mundo moderno. Y es que el intento de los románticos por convencer a la humanidad de la decadencia en que estaba sumida la civilización occidental se topó de frente con la ciencia y la filosofía, que poco a poco habían ido allanando el camino a la idea de Progreso en sucesivos envites. Como señala Bury, “durante el primer periodo, hasta la Revolución Francesa, [la idea] había sido utilizada incidentalmente; se la daba por sentada y no era examinada a fondo por los filósofos o historiadores. En el segundo periodo se constituyó su inmensa significación y se iniciaron investigaciones para encontrar una ley general que la definiera y fundamentara. [...] Alrededor de 1850 la idea era familiar en Europa pero no era aceptada universalmente como una verdad obvia. La noción del Progreso Social había crecido en la atmósfera de la noción del desarrollo biológico pero este desarrollo parecía aún especulación altamente defectuosa [...] *El origen de las especies* condujo al tercer estadio en los avatares de la idea de progreso”<sup>130</sup>, aproximadamente alrededor de 1860. Posteriormente, explica, “hacia 1870 y 1880 la idea de Progreso se convirtió en un artículo de fe para la humanidad. Algunos la defendían en la forma fatalista de que la humanidad se mueve en la dirección

deseada, aún en contra de todo lo que los hombres hagan o dejen de hacer; otros creían que el futuro dependía en gran medida de nuestros propios esfuerzos [...] Pero la idea de progreso se convirtió en una parte de la estructura mental genérica de las gentes cultivadas”<sup>131</sup>. Es más, pocos años después y debido al proceso de universalización, —completa Sebreli— dejaron de ser patrimonio exclusivo de lo que comunmente se entendía como sociedades civilizadas para pasar a ser patrimonio de la humanidad en su conjunto<sup>132</sup>. Como apunta Campillo:

“La modernidad logró reforzarse cuando asumió su propia contradicción, no como algo negativo sino como algo positivo, no como una amenaza sino como una garantía de su triunfo definitivo. [...] dos fases [...] una naturalista y otra historicista, una kantiana y otra hegeliana, una mercantilista y otra industrial, una de ascenso y otra de hegemonía, una marcada por el progreso lineal y otra por el dialéctico —separadas entre sí por la crisis romántica del siglo XVIII y comienzos del siglo XX—”<sup>133</sup>.

Sin embargo, esta tendencia iba a cambiar pronto ante acontecimientos inesperados. Le Goff los resume en apenas un párrafo: “la Primera Guerra Mundial sacudió la fe en el progreso, pero no la hizo desaparecer porque el mito de ‘la última vez’ había reestablecido cierto optimismo. Entre 1929 y 1939 una serie de hechos infirió nuevos golpes a la ideología del progreso: primero la crisis del 29 puso fin al mito de la prosperidad e implicó sobre todo al país que se estaba convirtiendo en el modelo del progreso económico, social y político: EEUU”<sup>134</sup>. Sebreli, por su parte, hace hincapié en el impacto de estos acontecimientos en el seno de la comunidad científica y señala que los científicos no fueron ajenos a los desastres y “después de la Primera Guerra Mundial surgió una nueva corriente irracionalista que retomó con nuevas argumentaciones el ataque a la idea de universalidad y unidad de la historia. [...] [Danilevsky, Spengler, Toynbee, Schubert] elaboraron extravagantes filosofías de la historia de género apocalíptico destinadas a arruinar el racionalismo y la idea de unidad y universalidad del hombre. [...] Años más tarde Michael Foucault repetirá esta misma idea en otro estilo, sin mencionar su filiación con aquellos anacronismos filosóficos de preguerra y con posiciones aún más extremistas que las de estos”<sup>135</sup>.

Al hilo de esta reflexión, es necesario señalar que los pensadores contrarios a la idea de progreso cuyas formulaciones más repercutieron en la primera mitad del siglo XX, fueron precisamente el alemán Oswald Spengler y el británico Arnold Toynbee, en una línea de pensamiento que se inauguró tras la I Guerra Mundial y que a diferencia de los románticos, se presentó en el ámbito científico en vez del ámbito artístico. El primero, triunfó en la década de los 20 con su famosa obra *La decadencia de Occidente*. El segundo, en los 50 con *Estudio de la Historia*.

Ortega y Gasset, prologuista del autor alemán, resume su denso trabajo señalando que “Spengler cree descubrir la verdadera sustancia, el verdadero ‘objeto’ histórico en la ‘cultura’. La ‘cultura’, esto es, un cierto modo orgánico de pensar y sentir, según él, el sujeto, el protagonista de todo proceso histórico”. Tras esto, el pensador germano

enumera las nueve culturas que en su opinión, “han ido sucesivamente llenando el tiempo histórico”. La singularidad de su tesis se halla en reconocer que dichas ‘culturas’ “tienen una vida independiente de las razas que las llevan en sí. Son individuos biológicos aparte. Las culturas son plantas —dice—. Y, como éstas, tienen su carrera vital predeterminada. Atraviesan la juventud y la madurez para caer inexorablemente en la decrepitud”. Es por ello por lo que finaliza, “estamos hoy alojados en el último estadio —en la vejez, consunción o ‘decadencia’ (untergang)— de una de estas culturas: la occidental. De ahí el título del libro”<sup>136</sup>. Su análisis, coincide más o menos con las teorías cíclicas clásicas a las que añade el organicismo imperante en la primera mitad del siglo XX. Así, asegura, “las culturas son organismos. La historia universal su biografía. [...] el contenido de toda historia humana se agota en el seno de las particulares, que se suceden unas a otras, y crecen unas junto a otras, que se tocan, se dan sombra y se oprimen unas a otras”<sup>137</sup>.

Sin embargo, entre la especificidades que recoge Spengler, se encuentra un particular modo de entender los procesos sociales que se manifiestan en el ámbito internacional en función del advenimiento de la cultura de masas y el trasvase demográfico desde el campo a la ciudad. En su opinión, “a partir de estos momentos las grandes decisiones espirituales no se toman ya ‘en el mundo entero’ como sucedía en tiempos del movimiento orbico y de la Reforma, en que no había una sola aldea que no tuviese su importancia. Ahora tómanse esas decisiones en tres o cuatro grandes urbes que han absorbido el jugo de toda la historia, y frente a las cuales el territorio restante de la cultura queda rebajado al rango de ‘provincia’; la cual por su parte no tiene otra misión que la de alimentar a las grandes urbes, con sus restos de humanidad superior. [...] En lugar de un mundo tenemos una ‘ciudad’, un ‘punto’ en donde se compendia la vida de los extensos países, que mientras tanto se marchitan. En lugar de un pueblo lleno de formas, creciendo con la tierra misma, tenemos un nuevo nómada, un parásito, el habitante de la gran urbe, hombre puramente atenido a los hechos, hombre sin tradición que se presenta en masas informes y fluctuantes; hombre sin religión, inteligente, improductivo, imbuido de una profunda aversión a la vida agrícola —y su forma superior, la nobleza rural—, hombre que representa un paso gigantesco hacia lo inorgánico, hacia el fin”<sup>138</sup>. Para el alemán, el caso occidental tiene una diagnosis sencilla:

“Una cultura nace cando es la realización progresiva de sus posibilidades. El cumplimiento equivale al término; cuando una forma surge de lo informe; cuando algo limitado y efímero emerge de lo ilimitado y perdurable. Florece entonces sobre el suelo de una comarca, al cual permanece adherida como una planta. Una cultura muere cuando ese alma ha realizado la suma de sus posibilidades en forma de pueblos, lenguas, dogmas, artes, estados, ciencias y torna a sumergirse en la espiritualidad primitiva. [...] Cuando la idea, la muchedumbre de las posibilidades interiores se ha cumplido y realizado exteriormente, entonces, de pronto, la cultura se anquilosa y muere; su sangre se cuaja, las fuerzas se agotan; se transforma en civilización. [...] Y el cadáver gigante, tronco reseco y sin savia, puede permanecer erecto en el bosque siglos y siglos, alzando sus ramas muertas al vuelo. [...] Y hoy podemos rastrear claramente en



nosotros los primeros síntomas de la decadencia propia, de la decadencia de Occidente”<sup>139</sup>.

No obstante, como señala Nisbet, en el conjunto de la historia universal que refleja Spengler cabe observar un cierto progreso. A pesar de que se trata de una teoría cíclica, “la obra en su conjunto no es la de un proceso global [...] sino la de un paulatino ascenso ya que cada nueva fase comienza en un nivel más elevado”<sup>140</sup>.

En mi opinión, pese a las repercusiones de la visión spengleriana de la Historia en su momento, habría que considerar que el pensamiento del autor alemán contiene ciertas características que muestran cómo contemplaba la existencia del progreso científico, técnico y económico, es decir, el progreso material. Frecuentemente afirma que Occidente “exporta progreso, no llama espiritual”. Existe pues el progreso para Spengler, aunque no en su vertiente moral.

El caso de Toynbee no es diferente. Lo primero que hace el teórico británico es reconocer la que la sociedad occidental es la más avanzada, con lo que implícitamente reconoce que ha existido progreso. Así señala, “esencialmente, el mapa mundial de sociedades de esta especie ha permanecido constante desde la primera emergencia de nuestra sociedad Occidental. En su lucha por la existencia, el Occidente ha acorralado a su contemporáneos y los ha enredado en las mallas de su superioridad económica y política, pero no los ha despojado todavía de sus culturas distintivas”<sup>141</sup>. No obstante, argumenta que ese avance ha tenido una dirección regular y ascendente<sup>142</sup>. Toynbee, también cree en el modelo cíclico cuando afirma que “a falta de correlación entre los progresos de la técnica y los progresos de la civilización es evidente en todos estos casos en que la técnicas se han perfeccionado mientras las civilizaciones han permanecido estacionarias o han sufrido retrocesos. El mismo fenómeno se percibe en los casos que hemos de considerar ahora, en los que la técnica ha permanecido estacionaria mientras que la civilización ha ido moviéndose hacia delante y hacia atrás”<sup>143</sup>.

Es más, el británico establece ciclos fijos en los últimos 500 años de historia occidental, que se han sucedido en los periodos comprendidos periodos de 1494-1525, 1568-1609, 1672-1713, 1792-1815, 1914-1945, correspondientes con las guerras decisivas durante este tiempo. En este sentido, resulta clarificador dentro de su densa argumentación un parrafo en el que resume:

“Nos llama la atención el hecho de que no se trata aquí simplemente del caso de una rueda que gira cuatro veces ‘in vacio’ y vuelve cada vez a la posición en la que estaría al comenzar el movimiento. Es así mismo el caso de una rueda que se mueve hacia delante en un camino; en una dirección particularmente fatal. Por un lado hay aquí el caso de cuatro estados que se agrupan para defenderse contra un vecino ultrapoderoso y presuntuoso, al que terminan por demostrar que su orgullo lo llevó a la caída. Por otra parte hay algo en esto que la serie cíclica no muestra, pero que revelan los conocimientos, aún elementales, de la historia: cada uno de los



cuatro estallidos de la guerra fue por extenso, más violentos y mas destructores, material y moralmente, que el estallido anterior [...]. El reemplazo de los estados contendientes por un imperio ecuménico suele estar seguido, no por la completa cesación de los estallidos de violencia, sino por la reaparición de estos en nuevas formas: guerras civiles o levantamientos sociales; de manera que el proceso de desintegración, aunque transitoriamente detenido, continúa su curso [...]. El crecimiento, lo mismo que la desintegración, muestra un movimiento cíclicamente rítmico. El crecimiento se produce cuando una incitación suscita una respuesta triunfante que, a su vez, suscita otra incitación diferente”<sup>144</sup>.

Por eso, como conclusión general afirma la existencia de progreso cuando escribe sobre los movimientos cíclicos de la historia humana que “lo mismo que las revoluciones físicas de la rueda de un vehículo, tienen un modo de desarrollar, a través de su movimiento circular monótonamente repetido, otro movimiento de ritmo más prolongado, que en cambio puede considerarse como un progreso acumulativo, en una dirección, progreso que termina por alcanzar su meta y al alcanzarla hace que la serie termine”<sup>145</sup>.

Aunque una vez más, la distinción entre progreso material y progreso moral vuelve a hacerse patente. “La más hábil medida política aplicada a la estructura del cuerpo social nunca podría servir como sustrato de la redención espiritual de las almas. Las causa próximas del colapso en las guerras de los estados o en la lucha de clases, no eran más que síntomas de enfermedad espiritual. Una riqueza de experiencia ha demostrado hace mucho que las instituciones no eran capaces de salvar las almas indóciles de dañarse a sí mismas y también a los demás”<sup>146</sup>, concluye el británico.

Es interesante resaltar las diferencias que establece J. C. Bermejo entre ambos ya que como explica que mientras que Toynbee es un historiador clasicista y funcionario del Imperio Británico en una época de progresiva pérdida de colonias, Spengler es un escritor reaccionario en una época de exacerbación en la derrotada Alemania de la Primera Guerra Mundial<sup>147</sup>. Sea como fuere, y como trataré de explicar en el próximo capítulo, pese a que ambos sentaron algunas bases que el posmodernismo podría acoger más adelante en cuanto a la crítica de la historiografía hasta la época, no se pueden considerar en ningún modo precedentes de la *theory* posmoderna. En el método, porque su esquema es absolutamente moderno, confeccionando un “gran relato” o varios “grandes relatos” de las civilizaciones, algo que denostarán los posmodernos. De hecho, el mismo concepto de “civilización” o de “cultura”, son eminentemente modernos. Pero además se diferencian de los estudios posteriores en el talante, ya que en sus teorías cíclicas se destila un pesimismo y una actitud crítica que en nada tienen que ver con la disposición casi festiva con el que el posmodernismo acogerá la quiebra de la idea de Progreso. Quizás quien sí influirá decisivamente en los posmodernos a través de la noción misma de “civilización” es el antropólogo estructuralista francés Claude Lévi-Strauss. Según Juan R. Goberna en un extenso análisis sobre el concepto de civilización con Spengler y Toynbee como protagonistas, el autor francés sostiene que “los evolucionistas toman la civilización occidental por universalmente ejemplar, versión cuya superioridad es imposible establecer. Sin duda, está más avanzada que las otras civilizaciones en algunos

aspectos como el de la cantidad de energía disponible por habitante [...] pero se trata de una actividad entre muchas otras que no merece ser erigida en criterio único de la clasificación de las civilizaciones. Existen muchos criterios posibles”<sup>148</sup>. De hecho Levi-Strauss es tajante al afirmar que “los progresos realizados por la humanidad desde sus orígenes son tan manifiestos y tan obvios que toda tentativa de discutirlos se reduciría a un ejercicio de retórica. Y no obstante, no resulta fácil imaginarlos ordenados en una serie regular y continua. [...] Todo esto es demasiado cómodo”. E incluso llega a señalar que esa “historia acumulativa” –un concepto que forja para no tener que referirse estrictamente a la noción de progreso– “no tiene el privilegio de una civilización o de un periodo de la historia”<sup>149</sup>.

## • BIBLIOGRAFÍA DEL CAPÍTULO

1. **ADORNO, Th.-HORKHEIMER M.:** *Dialéctica de la Ilustración*. Círculo de lectores. Barcelona, 1999.
2. **ANDERSON, Perry.** *Los orígenes de la posmodernidad*. Anagrama. Barcelona, 2000.
3. **ANDERSON, Perry:** *Los fines de la historia*. Anagrama. Barcelona, 1996.
4. **BALLESTEROS, Jesús:** *Posmodernidad: decadencia o resistencia*. Tecnos. Madrid, 1990.
5. **BERMEJO, J.C.:** *El fin de la historia*. Ensayos de historia teórica. Akal. Madrid, 1987.
6. **BERMEJO, J. C.:** *Replanteando la historia*. Ensayos de teórica II. Akal. Madrid, 1989.
7. **BREA, José Luis:** en *Errar-para no hablar de posmodernidad*. (en **TONO MARTÍNEZ, José:** 1986).
8. **BOWLER, Peter J.:** *The Invention of Progress: The Victorians and the Past*. Basil Blackwell. Oxford, 1989.
9. **BURY, John:** *La idea de progreso*. Alianza Editorial. Madrid, 1971.
10. **CAMPILLO, Antonio:** *Adiós al progreso. Una meditación sobre la historia*. Anagrama. Barcelona, 1985.
11. **CASTORIADIS, Cornelius:** *El mito del desarrollo*. Editorial Kairós. Barcelona, 1980.
12. **CERECEDA, Miguel:** *La falsa superación de la modernidad* (en **TONO MARTÍNEZ, José:** 1986).
13. **CONNOR, Steven.** *Cultura Posmoderna: Introducción a las teorías de la contemporaneidad*. Akal. 1989.
14. **ELIADE, Mircea:** *El mito del eterno retorno*. Alianza, Madrid, 1972.
15. **FOSTER, Hal:** *La posmodernidad*. Kairos. Barcelona, 1985.
16. **FRAMPTON, Kenneth:** *Hacia un regionalismo crítico: Seis puntos para una arquitectura de resistencia* (en **FOSTER, Hal.** 1985)
17. **FRISBY, David.** *Georg Simmel, primer sociólogo de la modernidad* (en **PICÓ, Josep.** 1999)
18. **GARCÍA MORENTE, Manuel:** *Ensayos sobre el Progreso*. Academia de Ciencias Morales y Políticas. Madrid 1932.

19. **GOBERNA FALQUE, Juan R.:** *Civilización. Historia de una idea.* Universidad de Santiago de Compostela. Santiago de Compostela, 1999.
20. **HABERMAS, Jürgen:** *La modernidad. Un proyecto incompleto* (en **FOSTER, Hal:** 1985).
21. **HABERMAS, Jürgen:** *Modernidad versus Posmodernidad* (en **PICÓ, Josep.** 1999).
22. **HARVEY, David.** *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural.* Amorrortu. Buenos Aires (Argentina), 1990.
23. **HELLER, A.-FEHÉR, F.:** *La condición política posmoderna.* (en **HELLER, A.-FEHÉR, F.** 1989).
24. **HELLER, A.-FEHÉR, F.:** *Políticas de posmodernidad. Ensayos de crítica cultural.* Península. Barcelona, 1989
25. **HELLER, Agnes.** *La situación moral en la modernidad* (en **HELLER, A.-FEHÉR, F.:** 1989).
26. **IBÁÑEZ, Jesús.** *Tiempo y posmodernidad* (en **TONO MARTÍNEZ, José.** 1986).
27. **JAMESON, Frederic.** *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado.* Paidós. Barcelona, 1991.
28. **LE GOFF, Jacques:** *Pensar la historia. Modernidad, presente y progreso.* Paidós. Barcelona, 1991.
29. **LEVI-STRAUSS, Claude:** Raza y cultura. <http://es.scribd.com/doc/72823433/7/El-lugar-de-la-civilizacion-occidental>.
30. **LYON, David.** *Posmodernidad.* Alianza. Madrid, 1996.
31. **LYOTARD, Jean-François.** *La posmodernidad explicada a los niños.* Gedisa. Barcelona, 1999.
32. **NISBET, Robert.** *Historia de la Idea de Progreso.* Gedisa. Barcelona, 1980.
33. **OWENS, Craig.** *El discurso de los otros: Las feministas y el posmodernismo.* (en **FOSTER, Hal.** 1985)
34. **PICÓ, Josep.** *Cultura y Modernidad. Seducciones y desengaños de la cultura moderna.* Alianza, Madrid, 1999.
35. **PINILLOS, José Luis.** *El corazón del laberinto. Crónica del fin de una época.* Espasa. Madrid, 1997
36. **RACIONERO, LUIS.** *El progreso decadente,* Espasa. Madrid, 2000.
37. **RÍO, Eugenio del.** *Modernidad y posmodernidad. Cuaderno de trabajo.* Talasa Ediciones. Madrid, 1997.
38. **RUIPÉREZ, Martín S.:** *La aparición de la idea de progreso en Grecia.* Universidad de Salamanca. Salamanca, 1964.
39. **SEBRELI, Juan José:** *El asedio a la modernidad.* Ariel. Barcelona, 1992. Buenos Aires 1991.
40. **SPENGLER, Oswald:** *La decadencia de Occidente. Bosquejo de una morfología de la Historia Universal.* Austral. Madrid, 1998.
41. **STEINER, George:** *En el castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura.* Gedisa. Barcelona, 1998.
42. **SUBIRATS, Eduardo:** *Metamorfosis de la cultura moderna.* Anthropos. Barcelona, 1991.
43. **SUBIRATS, Eduardo:** *Transformaciones de la cultura moderna.* (en **TONO MARTÍNEZ, José:** 1986).
44. **TONO MARTÍNEZ, José:** *La polémica de la posmodernidad.* Ediciones Libertarias. Madrid, 1986
45. **TOYNBEE, Arnold J.:** *Estudio de la Historia.* Alianza. Madrid, 1970.

46. **VAN DOREN, Charles:** *The idea of progress*. A. Preager Publishers. New York-Washington-London, 1967
47. **VATTIMO, Gianni:** *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Gedisa. Barcelona, 1986.

*“Hay dos lecturas del tiempo, cronos (sólo hay pasado y futuro, el presente es un corte vacío) y aiôn (sólo hay presente, que contiene el pasado y el futuro). La posmodernidad va - quizás demasiado- en dirección aiôn: de ahí el énfasis del ‘aquí y ahora’, de ahí el ‘carpe diem’”.*<sup>150</sup>

## 2. LA POSMODERNIDAD.

### • 2.1. Una reflexión sobre el presente.

Al comenzar este estudio a finales de los años 90, confieso, me invadió la terrible sospecha de no ser capaz de poder explicar, ni aún poder entender lo que significaba exactamente la “posmodernidad” porque según todos los indicios aún vivíamos bajo sus coordenadas. Con el tiempo, sin embargo, tras los atentados a las Torres Gemelas de Nueva York y otros hechos similares que socavaron el multiculturalismo imperante, como el fracaso de la izquierda por elaborar un paradigma económico alternativo al capitalismo financiero, etc., el concepto de posmodernidad fue declinando en el orbe científico, político y social. No por ello hoy es más sencillo definir qué es la posmodernidad. Entre otras cosas, porque a mi modo de ver todavía permanece vigente en el ámbito de la cultura y las artes. En cualquier caso, no soy el único al que le asaltaban y le asaltan todavía en la actualidad estas dudas al abordar lo que es la vez un problema y un reto (intentar describir una “autoimagen de nuestro tiempo”<sup>151</sup>). A otros les había sucedido lo mismo antes que a mí<sup>152</sup>. Por esta razón considero necesario empezar mi estudio, intentando prevenir al

lector de la coetaneidad de los hechos y las teorías en esto que se llama posmodernidad.

¿Hasta qué punto podemos estudiar unos hechos, los de ahora, que por estar sucediendo en la actualidad, no han concluido y por tanto no son susceptibles de un análisis verdaderamente objetivo y definitivo? Nuestra civilización se halla inmersa todavía en un debate que la comunidad científica no ha dado por zanjado, esto es, si la modernidad, tal y como es entendida por la mayoría de los autores, ha finalizado. Es más, en este orden de cosas habría que cuestionarse si la época histórica que actualmente estamos viviendo se puede denominar posmodernidad y más aún, si ésta posee las características que sus teóricos afirman que tiene. Desde luego, intentar captar una realidad que es contemporánea al análisis de la misma no se puede llamar estrictamente historia, que es lo yo pretendo hacer en esta investigación. Pero, no obstante, rastrear en la génesis y desarrollo del concepto teórico “posmodernidad”, que ya tiene casi medio siglo de vida, parece ser el método más adecuado para comenzar. Eso sí, reconozco con humildad que pretendo abordar la cuestión sin perder de vista que esta parte de mi investigación no tiene como objetivo aportar nada nuevo, sino servir de marco teórico para el análisis de la idea de Progreso en las distopías.

Así pues, inmersos en la polémica, podemos afirmar que los estudiosos de la posmodernidad, en términos generales, convienen en que intentar explicarla no es tanto analizar los hechos que están ocurriendo en la realidad como la forma en que son entendidos subjetivamente por aquellos que se preguntan acerca de esta realidad. Si somos incapaces de llevar a cabo una argumentación objetiva sobre un periodo histórico porque éste no ha finalizado, el único método para obtener datos fiables sobre su desarrollo consiste en analizar el modo en que percibimos la experiencia de cambio de época y si los hechos que nos llevan a concluir que se trata de otra fase histórica diferente a las que la humanidad ha vivido con anterioridad<sup>153</sup>. Como explica Connor:

“Siempre se ha dicho que sólo podríamos disfrutar y saber aquello que de alguna manera ya había pasado y concluido. La pretensión de conocer la contemporaneidad se presenta entonces como una especie de violencia conceptual, una conversión de las energías fluidas e informes del ‘ahora’ presente y apremiante (pero tenue), en un modelo conocido y manejable mediante actos fundamentales e irrevocables de elección crítica. Esta formulación

descansa en la institución de una división inherente entre experiencia y conocimiento [...] De acuerdo con este modelo, el conocimiento siempre está condenado a llegar demasiado tarde a la escena de la experiencia [...] la modernidad debe ser estudiada no sólo atendiendo a las formas en que se experimentó, sino también atendiendo a sus propias formas de autoentendimiento: la forma en que ‘pensaba’ que se estaba experimentando.”<sup>154</sup>

Estos aspectos preliminares de la controversia todavía hacen más complicado la comprensión del concepto que intentamos explicar si tenemos en cuenta que uno de los presupuestos básicos de la posmodernidad lo constituye su rechazo a la historicidad y a las categorías en las que ésta divide el tiempo, como veremos más adelante. Para los posmodernos la diferenciación cronológica es producto de una época concreta, la modernidad. Por lo tanto si con el término posmodernidad queremos referirnos a una época que ya no se rige en términos históricos, el propio prefijo de la palabra “post-” indica una secuencia temporal que a todas luces es incompatible con los principios en los que se asienta y fundamenta el concepto. Jameson, uno de los teóricos que más han tratado la cuestión, es consciente de esta dificultad y por ello afirma que “el modo más seguro de comprender el concepto de lo posmoderno es considerarlo como un intento de pensar históricamente el presente en una época que ha olvidado como se piensa históricamente [...] Quizás la posmodernidad [...] consista sólo en la teorización de su propia condición de posibilidad, que es ante todo una mera enumeración de cambios y modificaciones.”<sup>155</sup>, o lo que es lo mismo: “la teoría de la posmodernidad es uno de esos intentos: el esfuerzo de medir la temperatura de la época sin instrumentos y en una situación en la que ni siquiera estamos seguros de que todavía exista algo tan coherente como una ‘época’”.<sup>156</sup> Se trata por tanto de aprehender un concepto que es en sí mismo una abstracción incompatible con el significado que encierra el término que hemos elegido para designarlo, y que a su vez debemos intentar pensarla a la vez que la experimentamos.

“No podemos cambiar ni el mundo ni la historia, pero podemos nadar en el cambio del mundo y de la historia”<sup>157</sup>, comenta Jesús Ibáñez, quién concluye con gran acierto que “el término ‘post-modernidad’ es paralógico, pues el prefijo ‘post’ sugiere una periodización” y esta “irreversible secuencia temporal, es una secuencia moderna” mientras que “la posmodernidad es la época en que se borran los signos del tiempo [...] Y si no hay signos en el tiempo, el tiempo no va a ninguna ‘parte’ en particular, va donde va, al no-tiempo y al no-lugar donde se borran todas las

diferencias”<sup>158</sup>. Por su parte Pinillos enreda más esta cuestión terminológica, cuando afirma que “la propia palabra ‘posmodernidad’ comienza por ser contradictoria, porque si ‘moderno’ quiere decir ‘ahora’ ningún tiempo presente puede ser posterior a sí mismo, o sea, ‘posmoderno’. El argumento sería perfecto [...] si la voz ‘moderno’ poseyera sólo esa acepción temporal”<sup>159</sup>. Por su parte, Ripalda comenta que “por lo que respecta al ‘post-’, tal vez se deba precisamente a la voluntad típicamente moderna frente a lo ‘anticuado’ [aludiendo explícitamente a la postura que en su día tomó Ihab Hassan] , o proceda del bloqueo de la cultura bajo tremendas formas de poder casi omnicomprendivas, insinuando junto con el fin de la historia (también en el sentido destructivo) la incapacidad de imaginar un cambio futuro en las líneas fundamentales de la sociedad”<sup>160</sup>.

Así pues, quede alertado el lector, no tanto en la dificultad de comprender el debate modernidad-posmodernidad, como en el problema de intentar aplicarlo a procesos históricos del presente más inmediato ya que “las espadas siguen aún en lo alto”<sup>161</sup>.

## **• 2.2. La posmodernidad y su vinculación con la modernidad.**

Todavía no se tiene claro ni cómo ni cuándo ni dónde surgió el nuevo concepto, pero en un momento dado algunos historiadores, científicos sociales, artistas y filósofos, englobados en una nueva forma de conocimiento a la que dieron el nombre genérico de “theory”, empezaron a designar la realidad que les era contemporánea bajo un nuevo término, el de posmodernidad, diferenciándola así del ya trasnochado, para ellos, concepto de modernidad.

En este orden de cosas, lo que previamente deberíamos preguntarnos, como lo hace Foster<sup>162</sup>, es si verdaderamente existe la posmodernidad o es un invento más o menos ingenioso de aquellos que la elevaron a discurso internacional. Y aunque resulte paradójico, son pocas las declaraciones formales de su existencia en la bibliografía al uso. Únicamente Jameson afirma textualmente: “Estos últimos años se han caracterizado por un milenarismo invertido en el que las premoniciones del futuro [...] han sido sustituidas por la convicción del final de esto o aquello [...] tomados en conjunto, todos estos fenómenos pueden considerarse constitutivos de lo que cada vez con mayor frecuencia se llama posmodernismo”<sup>163</sup>.

No obstante, habiendo señalado ya el hecho de que este diagnóstico de la realidad no tiene porque ser compartido unánimemente por la comunidad científica



internacional, lo siguiente es hacer una definición más o menos concisa del término. Por esta razón, como ya hice con respecto a la modernidad he vuelto a elegir la que en su día acuñó J. L. Brea convencido de que su comparación con aquella puede resultar muy útil para empezar el análisis sobre lo que entendemos por posmodernidad. Así pues una de las posibles definiciones de posmodernidad podría ser la que sigue:

“Posmodernidad: dicese de la época, y por extensión de las sociedades, en que las creencias características de la época moderna han perdido su hegemonía, cayendo en el descrédito irrevocable. Aplicase por tanto, a las sociedades occidentales más desarrolladas. Sociedades posindustriales de capitalismo avanzado en que se han introducido las telemáticas, la estructura de cuyo tejido-afectado por una serie de transformaciones tecnológicas multiplicativas y complejizadoras, tanto extensiva como intensivamente, de la reticulación de los lazos comunicativos que ligan a los agentes sociales, ni de consenso, sino de ‘disensión’ perpetua (como fórmula de evolución ‘en disgresio’) en lo que se refiere a los discursos; ni de integración, sino de ‘diseminación’ en microcolectividades heterogéneas, en lo que se refiere a lo social por ellos afectado, pero sostenidas en conflictividad, en encabalgamiento y solapamiento hipercomplejo es por obra del aumento global de la capacidad de soportar la cantidad de información diferencial del retículo comunicativo en su conjunto”.<sup>164</sup>

Esta explicación que a primera vista parece confusa, contiene sin embargo varios interrogantes que responden a cuestiones de la máxima importancia en este tema y que voy a tratar de analizar en los siguientes epígrafes: ¿cuándo surge el periodo posmoderno si es que lo podemos llamar periodo?, ¿desde qué ámbito del conocimiento o parcela del saber se empiezan a lanzar este tipo de tesis?, ¿qué relación guarda con el periodo inmediatamente precedente, la modernidad?, ¿cuáles son sus características más importantes? y por último, ¿qué ideologías abogan por este cambio en la cultura occidental?

### • 2.2.1. Sobre el origen de la posmodernidad.

Los teóricos no se ponen de acuerdo a la hora de establecer una fecha de arranque de un periodo al que tampoco se atreven a definir como tal, ya que uno los principales rasgos en los que se fundamenta es precisamente la crisis de la



historicidad. Según ellos la crisis de la idea de periodización de la historia en compartimentos es propia de la época precedente, la modernidad y por esto mismo debe ser rechazada de plano.

Como veremos más adelante, la posmodernidad además de hacer mella en la idea de progreso, proclama el triunfo de la “poshistoria”, es decir, la quiebra en la idea del discurrir lineal y necesario del tiempo. Por tanto de las muy variadas opciones que tienen para fechar el advenimiento de la posmodernidad hay quien elige la época dorada del periodo precedente, como Campillo que afirma que “la primera opinión sobre el significado histórico de la crisis es formulada desde el propio interior del pensamiento moderno, y por ello se convierte inevitablemente en una negación del alcance real o incluso de la existencia misma de dicha crisis. Ésta es entendida no como el fin sino como el verdadero punto de partida, como un nuevo y más prometedor comienzo de lo moderno”<sup>165</sup>. También Ballesteros asegura que poner un punto final al periodo moderno es un tema complejo que debe hacerse atendiendo a los diferentes ámbitos de la cultura. Así, según él, “si primamos como elemento clave de la historia la concepción de la ciencia, esta podría ser considerada como posmoderna desde la aparición de las geometrías no euclidianas, a finales del siglo pasado, del descubrimiento de la ley de la entropía, de la teoría de los ‘cuanta’, de la relatividad, de la complementariedad, ya que todas estas teorías constituyen por separado y conjuntamente un auténtico ‘cambio de paradigma’, en el sentido de Khun respecto a la modernidad. Algo semejante cabría decir también de las ciencias humanas y en especial de la psicología en el paso del conductismo al psicoanálisis [...] por el contrario si potenciamos las dimensiones que configuran directamente la realidad social, como la política o la economía, todavía hoy continuaremos viviendo en plena modernidad [...] y algo análogo cabría decir de la evolución de la ‘opinión pública’, en cuanto se encuentre manipulada o dominada, desde las esferas del poder político y el económico. El avance hacia el cambio de época desde el ámbito de la opinión pública vendría dado por determinados acontecimientos que, por su magnitud, han podido contribuir a convulsionarla [...] la finalización de la Segunda Guerra Mundial”<sup>166</sup>.

Esta diferenciación de Ballesteros es muy interesante porque nos puede ayudar a clasificar las fechas elegidas por cada uno de los autores para asignar tanto un final a la modernidad, como un punto de partida para el comienzo de la posmodernidad. De este modo, empezando por el último de los ámbitos que indica Ballesteros, el político-económico, hay que señalar que Ripalda también indica como punto de inflexión entre ambas, el final de la II Guerra Mundial afirmando que “desde hace 30 años la ‘posmodernidad’ (‘posmodernismo’: Post-modernism,

Posmodernity, postmodern, post-modern) ocupa el proscenio cultural frente a la ‘modernidad’, un poco como lo ocupan actualmente frente a la filosofía los ‘Cultural Studies’. Para él, “es como si las dos guerras mundiales hubieran marcado el indeciso comienzo de una nueva era; incluso la Revolución Soviética se puede considerar como un subproducto de la primera de ambas [...] En realidad la Europa salida de la I Guerra Mundial apenas era consciente de las implicaciones de esa mundialidad y la Revolución Rusa no hizo sino atornillar a las clases dirigentes en una posición reactiva que acabaría catastróficamente. Sólo en la segunda posguerra se da la conciencia generalizada y aceptada bajo la doble hegemonía ruso-americana, de una nueva época”. Y por esta razón declara que “Posguerra’ se pronuncia con un ‘post-’ mayúsculo, flanqueado por todo un catálogo apocalíptico: fin de la historia, de la cultura, de la sociedad, de las ideologías, del arte, del libro, del hombre...”<sup>167</sup>.

Todo lo anterior significa que si entendemos la posmodernidad como una mutación cultural fundamentada en el rechazo a la idea de Progreso, una idea eminentemente moderna, se puede señalar como la fecha en la que los occidentales empezaron a darse cuenta de lo poco que había progresado su modo cultural hasta entonces, el periodo abierto tras el fin de la II Guerra Mundial. Éste coincidiría con el conocimiento público de los “horrores modernos” —fruto del desarrollo tecnológico con fines bélicos— del nazismo en lugares como Auschwitz y los no menos “horrores modernos” propios de una democracia como la estadounidense que no dudó en lanzar las primeras bombas de destrucción masiva sobre civiles, en este caso japoneses. Así mismo, cabe incluir en esta lista a otros autores como Lyotard<sup>168</sup>, Campillo<sup>169</sup> y Anderson<sup>170</sup>. Y con respecto a este último, además cabe señalar que sugiere que el término como tal aparece por primera vez con trascendencia internacional en el octavo volumen de *Estudio de la Historia* publicado en 1954 por Toynbee, en donde “denominó ‘edad pos-moderna’ (post-modern age) a la época que se inició con la guerra franco-prusiana”<sup>171</sup>. Sin embargo ésta no es la única vez que Anderson atribuye un origen diferente para el mismo término. En el mismo texto ya había afirmado anteriormente que “fue un amigo de Unamuno y Ortega, Federico de Onís, quien introdujo el término ‘posmodernismo’ [...] para describir un reflujo conservador dentro del propio modernismo”<sup>172</sup>.

Otros como Jameson prefieren considerar la década posterior como el verdadero punto de arranque de la posmodernidad. El autor mantiene que “los años 1960 son en muchos aspectos el periodo transicional clave, un periodo en el que el nuevo orden internacional (neocolonialismo, la revolución verde, la información electrónica y los ordenadores) ocupa su lugar y, al mismo tiempo, es zarandeado por sus propias contradicciones internas y por la resistencia externa”<sup>173</sup>.

Por otro lado, y fijándose en el aspecto cultural *stricto sensu*, vuelve a ser Anderson quien prefiere proponer otra fecha como inicio de la posmodernidad, el mayo parisino de 1968:

“Callinicos y Eagleton tienen razón cuando insisten en que los orígenes inmediatos de la posmodernidad se hallan en la experiencia de derrota [Mayo francés] [...] El triunfo universal del capitalismo significa algo más que una simple derrota de todas las fuerzas que antaño se le opusieron, aunque también sea eso. Su sentido más profundo reside en la cancelación de las alternativas políticas. La modernidad toca a su fin, como observa Jameson, cuando pierde todo antónimo. La posibilidad de otros órdenes sociales era un horizonte esencial en la modernidad. Una vez se desvanece esa oportunidad, surge algo así como la posmodernidad [...] la posmodernidad surgió de la constelación de un orden dominante desclasado, una tecnología mediatizada y una política monocroma. Pero estas coordenadas eran obviamente sólo dimensiones de un cambio más amplio que sobrevino en los años setenta [...] la ostentación desenfrenada de los nuevos ricos, la política teledirigida y un consenso digno de insectos. La euforia de aquella coyuntura generó puntualmente la primera iluminación real de la posmodernidad”<sup>174</sup>.

De la misma opinión son también A. Heller<sup>175</sup> y Harvey<sup>176</sup> quienes identifican el final de la modernidad con la desilusión derivada de la carencia de expectativas que se podían oponer al poder y al capital desde otras alternativas políticas y económicas, en definitiva, alternativas al *status quo*. Según éstos, con la derrota en el 68 se perdió la oportunidad de cambiar la realidad, o lo que aún es más grave, la posibilidad de poder discutir y enfrentar en competencia modelos alternativos de sociedad. Y, a la postre, esta derrota genera que en los ámbitos estrictamente personales en los que no tiene cabida el poder –como la creación artística, las relaciones humanas, la moda, etc.–, que los individuos comenzasen a comportarse siguiendo al pie de la letra el nuevo precepto: “todo vale”. Por esta razón, los nuevos modos de comportamiento social y estilo artístico posmodernos comenzaron a extenderse a partir de los años setenta como bien señalan Connor y Anderson<sup>177</sup>, quien de nuevo esta vez con respecto a este carácter cultural de la posmodernidad (*posmodernism*) explica que fue propuesto Ihab Hassan en 1971<sup>178</sup>.

Sin embargo, la controversia no se resuelve tan fácilmente. Es necesario hacer referencia a Ballesteros que retorciendo más si cabe la cuestión del nacimiento del posmodernismo, se opone a su identificación filosófica con el posestructuralismo francés que surge a raíz del mayo parisino. Según él, “el posestructuralismo surge en Francia en un clima de escepticismo respecto a las posibilidades de ‘cambiar el mundo’, producido por el doble fracaso del Mayo Francés y de la Primavera de Praga. Ese escepticismo es precisamente el causante de su escasa originalidad y lo que explica lo inadecuado de su pretensión de posmodernismo, ya que sus planteamientos, como ellos reconocen explícitamente, están tan estrechamente vinculados al modernismo. Tal dependencia aconseja, a mi juicio, como más adecuado el empleo del término ‘tardomodernismo’ utilizado por Ch. Jenks, para referirse a un movimiento arquitectónico en que se dan rasgos primordiales del modernismo: esteticismo, opacidad, incomunicación, predominio del inconsciente, hipersensualismo y ahistoricidad”<sup>179</sup>.

Por último, situándose en un punto intermedio entre los que afirman que la posmodernidad deriva del final de la II Guerra Mundial y los que señalan que comienza a partir de la derrota de los jóvenes en 1968, Connor se centra en el ámbito de la literatura como referencia para incardinar los orígenes de la posmodernidad. De este modo, indica que “desde la ‘nueva novela’ francesa de 1950 y 1960, una auténtica epidemia de autorreflexibilidad ha invadido el mundo de la escritura de ficción”. Y cita a Brian McHale, quien sugiere la aparición de un cambio en tendencia dominante de la ficción del siglo XX: “Afirma que la novela moderna de comienzos del XX estaba más interesada sobre todo en problemas epistemológicos –es decir, en cuestiones que tienen que ver con el conocimiento e interpretación–” frente a “los intereses dominantes de la novela moderna” que “se relacionan con los límites y posibilidades de la consciencia individual o de las difíciles relaciones entre las subjetividades diferentes”. Así McHale “sugiere que esta especie de interés epistemológico ha dado lugar a un interés ontológico en la época posmoderna [...] el estudio de la naturaleza, del ser y la existencia [...] En su opinión, el carácter ontológico de la novela posmoderna aparece por su interés en la construcción de mundos autónomos”<sup>180</sup>.

### • Tipos de análisis

Las diferentes opiniones que adoptan los teóricos según el aspecto de la polémica en que pongan su atención, es clave también a la hora de estudiar los

distintos tipos de análisis que se hacen de la posmodernidad. Por tanto, y de modo previo a la explicación de la “theory”, es necesario advertir que dependiendo del camino que se elija, el resultado de dichos análisis será diferente. Como explica Connor, existen dos ámbitos bien diferenciados de la teoría posmoderna. Por un lado, “un compendio de narraciones sobre el nacimiento del movimiento posmoderno en el mundo de la cultura” y del otro, “junto a este aspecto del debate posmoderno y a modo de soporte estructural, existe un análisis diferente a propósito del nacimiento de nuevas formas de adaptación social, política y económica. Ambos análisis [...] recorren caminos paralelos pero a veces cruzados”<sup>181</sup>. Pero Connor no es el único en darse cuenta de este hecho, ya que Lyon también utiliza dos términos diferentes para cada uno de los análisis explicando que “conviene distinguir entre posmodernismo, que acentúa el aspecto cultural, y posmodernidad donde el énfasis se pone en lo social”<sup>182</sup>.

Esta distinción es muy importante a la hora de enfrentarse con el concepto porque lo que puede ser válido para el estudio del arte posmoderno no lo es para el pensamiento posmoderno o la sociología posmoderna, como veremos más adelante. Así, para encontrar un punto de equilibrio es necesario tener presente a qué nos referimos en todo momento y quienes no hacen esta distinción, como Picó, que se ven obligados a reconocer la dificultad de hallar una explicación válida para el conjunto de fenómenos. Según Picó, “no es fácil reflexionar sobre un tema que se desarrolla tanto en el campo del arte y la literatura como en el de la comunicación y la filosofía. La dificultad reside sobre todo, no solo en la diferencia conceptual hermenéutica que cada campo establece para sí mismo, sino en la diferente cadencia espacio-temporal que los recorre [...] un discurso de varias lecturas [...] que se confiesa como la primera tarea que ambiciosa que trata de describir el mapa del universo cultural resultante de la desintegración, cada vez más completa, del mundo tradicional”<sup>183</sup>.

El problema deriva de una de las características básicas de la posmodernidad en cuanto a los análisis que se hacen desde los diferentes ámbitos de conocimiento. Cuando se decide dar por concluido el periodo moderno se reniega de uno de los aspectos científicos que lo conformó, la separación del conocimiento en esferas independientes. En aras de acceder a un conocimiento global de los fenómenos se inaugura un nuevo tipo de saber de carácter ecuménico que engloba todas las ciencias y se le da el nombre de “theory”. Así, para Foster en términos generales se puede decir que “si la ‘esencia’ de la modernidad es el uso de métodos de una disciplina para ‘atrincherarla más firmemente en el área de su competencia’, entonces, la ‘esencia’ de la posmodernidad es la misma pero precisamente, para subvertir la

disciplina[...]el viejo decoro ilustrado de las distintas formas de medios de expresión[...]fundados en áreas de competencia separadas, ya no obedece. Y con la desestructuración del objeto y de su campo deviene un desenfocamiento del sujeto, como artista y como audiencia”<sup>184</sup>.

Jameson profundiza más en la cuestión cuando afirma que “una indicación bastante diferente de esta desaparición de las antiguas categorías de género y discurso puede encontrarse en lo que a veces se llama teoría contemporánea [...] Hoy, cada vez, tenemos una clase de escritura llamada simplemente ‘teoría’, que es toda o ninguna de esas cosas [ filosofía, ciencia política, historia, etc. ] a la vez”<sup>185</sup>. A la vista de lo cual, se trata pues de la incapacidad del conocimiento separado en disciplinas independientes para explicar los fenómenos globales del saber posmoderno, como fue analizado por primera vez por Lyotard, quien a través de esta quiebra afirmaba la existencia de una nueva dirección que habían de tomar los saberes para ajustarse a la nueva situación”<sup>186</sup>:

“la preeminencia de la función continua derivada como paradigma del conocimiento y de la previsión está camino de desaparecer. Interesándose por los indecibles, los límites de la precisión del control, los cuanta, los conflictos de información no completa, los fracta, las catástrofes, las paradojas pragmáticas, la ciencia posmoderna hace teoría de su propia evolución como discontinua, catastrófica, no rectificable, paradójica. Cambia el sentido de la palabra saber, y dice como puede tener lugar ese cambio. Produce no lo conocido sino lo desconocido. Y sugiere un modelo de legitimación que en absoluto es el de la mejor actuación, sino el de la diferencia comprendida como paralogía”<sup>187</sup>.

Esto a su vez esta relacionado con otro tipo de fenómenos que irán definiendo poco a poco el nuevo escenario de la posmodernidad<sup>188</sup>, pero sin embargo, en los últimos tiempos desde la misma teoría posmoderna están empezando a llegar voces de alerta que nos hablan de reimplantación de las antiguas categorías modernas. Como apunta Anderson, “la liberalización intelectual conquistada con el avènement de la ‘Theory’, como ruptura de las barreras entre disciplinas dosificadas y surgimiento de unos estilos de pensamiento más ambiciosos e inesperados, ha sufrido también una regresión, pues la fase más reciente ha visto una restauración de todas

las anticuadas autarquías que los impulsos indiferenciadores de la posmodernidad trataban de eliminar, empezando por la ética y la estética misma”<sup>189</sup>.

- **2.2.2. “Modernidad” versus “Posmodernidad”. ¿Ruptura o continuidad?**

Al referirnos al tipo de relación que existe entre modernidad y posmodernidad, es imprescindible conocer si existe tal relación entre ambos términos, algo que queda patente en las primeras líneas de la mayoría de los textos consultados. El lector llega fácilmente a una conclusión previa que viene a significar que únicamente es posible definir el concepto de posmodernidad en función de su opuesto. Luego, en un segundo momento, éste se deberá preguntar si ciertamente se trata de una relación en términos de oposición o de superación, es decir, si en verdad la posmodernidad es “lo opuesto” a la modernidad o va más allá, porque lo único que tenemos claro previamente es, como afirma Lyon, que “en cuanto intentamos describir la posmodernidad tropezamos con la modernidad”<sup>190</sup>.

Después de esta declaración de principios previa lo siguiente es hacer una definición de ese tipo de relación. Así, como explica Huyssen, “en un sector importante de nuestra cultura se está asistiendo a un notable cambio de sensibilidad de prácticas y de formación de discursos que distingue a un conjunto posmoderno de supuestos, experiencia y proposiciones del que era propio de un periodo precedente” y por ello cabe preguntarse lo que aún está por saber, “si esta transformación ha generado formas estéticas genuinamente nuevas en las diversas artes o básicamente recicla técnicas y estrategias del propio modernismo, reinscribiéndolas en un contexto cultural modificado”<sup>191</sup>.

Más allá de análisis artísticos de este tipo, otros como Harvey, Campillo, Lyon o Eugenio del Río, insisten en preguntarse si se trata de un fenómeno propio del mundo moderno o de una superación de éste. Para el primero de ellos, sin ir más lejos, “es posible que los sentimientos modernistas hayan sido socavados, deconstruidos, superados o evitados, pero no hay certidumbres acerca de la naturaleza de la coherencia o el significado de los sistemas de pensamiento que pudieron haberlos reemplazado [...] ¿acaso el posmodernismo representa una ruptura radical con el modernismo o se trata tan solo de una rebelión dentro de este último [...] ? ¿es el posmodernismo un estilo [...] o debemos considerarlo estrictamente como un concepto de periodización [...] ?”<sup>192</sup>.

Es entonces, al dar respuesta a estos interrogantes, cuando las posturas se diversifican y contraponen. Por un lado están los que piensan que todo aquello que

caracteriza a la posmodernidad ya existía en mayor o menor medida en la modernidad y por tanto que no se puede hablar de ruptura. Esta es la opinión de Anderson cuando señala que “la posmodernidad como conjunto preciso de prácticas artísticas, por no decir como dominante cultural, era en gran medida ficción” porque “prácticamente todos los rasgos o recursos estéticos que se atribuyen a la posmodernidad, sea el bricolaje con la tradición, el juego con lo popular, la reflexibilidad, el híbrido, el pastiche, las florituras o el descentramiento del sujeto, se hallaban también en el arte moderno”<sup>193</sup>. Otro de los que autores que profundiza en este tipo de explicación es Ripalda, afirmando que “en el problemático intento de designar una filosofía ‘posmoderna’ se suele ignorar que lo más cercano a la posmodernidad es cierto pensamiento típicamente ‘moderno’, racionalista y hasta inspirado en la ciencia económica”<sup>194</sup> y que por esta misma razón “la posmodernidad que a menudo se entiende como lo opuesto a la Ilustración, es también, su continuación”<sup>195</sup>. Y precisamente por constituirse como continuación, el autor no cree necesario renunciar al prefijo “post-” que para él “tal vez se deba precisamente a la voluntad polémica típicamente moderna frente a lo ‘anticuado’ (Hassan), o proceda del bloqueo de la cultura bajo tremendas formas de poder casi omnicomprendivas, insinuando junto con el fin de la historia (también en el sentido más destructivo) la incapacidad de imaginar un cambio futuro en las líneas fundamentales de la sociedad”<sup>196</sup>.

No es este, sin embargo, el caso de Eugenio del Río para quien “la posmodernidad no es una nueva era” sino “la reescritura de algunos rasgos reivindicados por la modernidad”<sup>197</sup>. Es por ello por lo que reclama un nuevo prefijo para el término definitorio de esta continuidad. Según él, el término no se explica con el prefijo “post-” sino el de “hiper-” ya que en consonancia con lo dicho anteriormente por Giddens, “lo que se llama posmodernidad no lo es realmente; forma parte de la modernidad. ‘En vez de estar entrando en un periodo de posmodernidad, nos estamos trasladando a uno en el que las consecuencias de la modernidad se están radicalizando y universalizando como nunca’”<sup>198</sup>. De la misma opinión es Lyon quien considera “nuestra situación actual producto de la compleja interacción de los premoderno, lo moderno y lo posmoderno”<sup>199</sup>. El problema entonces es identificar la dirección del cambio dentro de la continuidad, ¿se trata de algo beneficioso o perjudicial? ¿qué es lo que cambia y que es lo que permanece en el tránsito?<sup>200</sup>.

Por otra parte están aquellos que proclaman cierta ruptura entre ambos periodos y se regocijan movidos por los beneficios que puede traer el nuevo sistema cultural en cuanto al cambio de parámetros artísticos, filosóficos, etc. Y entre estos, el caso más paradigmático es el de Lyotard. El filósofo francés en un primer momento



asegura que “el ‘post-’ del ‘posmodernismo’ se comprende aquí en el sentido de una simple sucesión, de una secuencia diacrónica de periodos, cada uno de los cuales es claramente identificable. El ‘post-’ indica algo así como una conversión: una nueva dirección después de la precedente. Sin embargo, esta idea de una cronología lineal es perfectamente ‘moderna’, pertenece a la vez al cristianismo, al cartesianismo, al jacobinismo [...] la idea misma de modernidad está estrechamente atada al principio de que es posible y necesario romper con la tradición e instaurar una manera de vivir y de pensar absolutamente nueva”<sup>201</sup>. En este sentido para el filósofo francés el prefijo “post-’ de ‘posmoderno’ no significa un movimiento de ‘come back’, de ‘flash back’, es decir, de repetición, sino un proceso a manera de ‘ana-’, un proceso de análisis, de anamnesis, de anagogía y de anamorfosis, que elabora un ‘olvido inicial”<sup>202</sup>. Según Anderson, para Lyotard en esta época “lo posmoderno no venía detrás de lo moderno, sino que era un movimiento de renovación desde dentro de la modernidad misma [...] la posmodernidad artística no era una categoría periódica sino un principio perenne, en patente contradicción con su concepción de la posmodernidad científica como un estadio del desarrollo cognoscitivo, pronto se vio confrontado con una dificultad análoga al construir una política posmoderna”<sup>203</sup>. Por eso, Pinillos que hace un análisis similar de la obra de Lyotard explica que éste no tarda en reelaborar un nuevo discurso en el que “pasa página y confiesa que prefiere hablar de ‘reescritura de la modernidad’ a continuar hablando de posmodernismo o posmodernidad [...] Cuando este argumento se aplica a la historia de la cultura, el resultado es que ni la modernidad ni la llamada posmodernidad puede identificarse ni definirse como entidades históricas independientes. ‘Más bien debemos decir que lo posmoderno está implicado siempre en lo moderno, debido al hecho de que la modernidad, la temporalidad moderna, alberga un impulso a excederse a sí misma dando origen a un estado otro que el suyo... constitutivamente, la modernidad está engendrando siempre posmodernidad”<sup>204</sup>.

Otro de los autores que siguen esta línea optimista al tiempo que cauta es Ramírez quien al preguntarse “¿Qué significa, entonces, posmoderno?”, señala que “esta palabra no puede confirmar la desaparición de la modernidad [...] posmoderno significa todo lo que puede existir cuando lo moderno es sólo un punto de partida o el mero entorno tácito de cualquier nueva creación”<sup>205</sup>. También Vattimo se acerca a este tipo de análisis pero nos previene de triunfalismos cuando afirma que “decir que estamos en un momento ulterior respecto de la modernidad y asignar a este hecho un significado de algún modo decisivo presupone aceptar aquello más específicamente caracteriza el punto de vista de la modernidad: la idea de historia con sus corolarios, el concepto de progreso de superación. Esta objeción [...] indica empero una dificultad real: la de establecer un carácter auténtico de cambio en las condiciones -de

existencia, de pensamiento- que se indican como posmodernas, respecto de los rasgos generales de la modernidad [...] lo posmoderno se caracteriza no solo como novedad respecto de los moderno, sino también como disolución de la categoría de lo nuevo, como experiencia del ‘fin de la historia’, en lugar de presentarse como estadio diferente (más avanzado o más retrasado no importa) de la historia misma”<sup>206</sup>.

Para finalizar, es necesario citar a Heller que ahonda más en este análisis cuando indica que “la posmodernidad [...] no es una nueva era. La posmodernidad es en todos los sentidos ‘parasitaria’ de la modernidad; vive y se alimenta de sus logros y dilemas. Lo que ‘es’ nuevo en la situación es la reciente consciencia de historia desarrollada en la posthistoire, el sentimiento que se extiende de que vamos a estar permanentemente en el presente y, al mismo tiempo, después de este. Con el mismo gesto, nos hemos apropiado de nuestro presente con mucha más profundidad de la que nunca habíamos conseguido, a la vez que hemos desarrollado una distancia crítica hacia él”.<sup>207</sup> En la misma línea Campillo también se felicita de dejar atrás la modernidad afirmando que “hemos llegado al final del progreso [...] hemos hecho del mundo un gigantesco laberinto [...] El problema ahora no es seguir construyendo más pasillos, sino orientarse a través de los que nos rodean [...] El pensamiento posmoderno no es una superación o progreso con respecto al pensamiento moderno, sino una variación o recreación del mismo”<sup>208</sup>.

Sin embargo, muy al contrario, entre el grupo de los escépticos con el desarrollo de esta mutación cultural se encuentra Harvey que se opone a asignar al posmodernismo un *status* superior al que ostentó en su tiempo el modernismo considerándolo como un movimiento que no aporta nada mejorado sobre el anterior. Para él, “el posmodernismo se considera a sí mismo de manera más simple: como un movimiento deliberado y algo caótico para superar todos los supuestos males del modernismo. Sin embargo, en este sentido, creo que los posmodernistas exageran cuando describen lo moderno de manera tan grosera [...] Es igualmente erróneo descartar tan fácilmente los logros materiales de las prácticas modernistas. Los modernistas encontraron la forma de manejar y contener una situación capitalista explosiva”<sup>209</sup>. Además, contra todos aquellos que ven una importante innovación dentro de la cultura, Harvey asegura que el hecho más asombroso del posmodernismo es “su total aceptación de lo efímero, de la fragmentación, de la discontinuidad y lo caótico que formaban parte de las mitades de la concepción de la modernidad de Baudelaire. Pero el posmodernismo responde a este hecho de una manera particular. No se trata de trascenderlo ni de contrarrestarlo [...] se deja llevar y hasta se regodea en las corrientes fragmentarias y caóticas del cambio, como si fuera todo lo que hay”.<sup>210</sup> Por lo que concluye que “hay más continuidad que diferencia entre la vasta

historia del modernismo y el movimiento llamado posmodernismo. Me parece más sensato considerar que este último es una especie de crisis particular dentro del primero, que pone en primer plano el aspecto fragmentario, efímero y caótico de la fórmula de Baudelaire [...] y que expresa un profundo escepticismo hacia cualquier enunciado que decida como deben concebirse, representarse o expresarse lo eterno y lo inmutable”<sup>211</sup>.

También Huyssen se muestra remiso a aceptar la singularidad del posmodernismo que otros proclaman. Para él “si es verdad que la posmodernidad es una condición histórica que la hace suficientemente singular y distinta de la modernidad, entonces es sorprendente ver lo hondo que el discurso crítico posestructuralista está imbricado en esa misma tradición modernista [...] más que ofrecer una ‘teoría de la posmodernidad’ y desarrollar un análisis de la cultura contemporánea, la teoría francesa nos abastece principalmente de una ‘arqueología’ de la modernidad’, una teoría del modernismo en la etapa de su extinción”<sup>212</sup>. Y si se ha de considerar la existencia de un cambio cultural entre modernidad y posmodernidad, para él este cambio siempre es negativo ya que “el paso de la una a la otra, en cuanto sistemas culturales, aparece marcado por una combinación análoga de la difusión y el desleimiento. La ‘plebeyización’ significa, en este sentido, una vasta ampliación de la base social de la cultura moderna, pero en el mismo acto también una enorme disminución de su sustancia crítica, que produce la insulsa pócima posmoderna. Una vez más se ha trocado la cualidad por la cantidad”<sup>213</sup>.

Por último, y situándose a la cabeza de estos autores escépticos cabe destacar a Habermas, que en repetidas ocasiones niega el fracaso del proyecto moderno. El alemán afirma en plena efervescencia y triunfo de los análisis posmodernistas que “la posmodernidad se presenta claramente como Antimodernidad”. Esta afirmación describe una corriente emocional de nuestros tiempos que ha penetrado todas las esferas de la vida intelectual. Ha introducido en el orden día teorías de la postilustración, de la posmodernidad, e incluso de la poshistoria”<sup>214</sup>. Y se pregunta: “¿habríamos de tratar de asirnos a las intenciones de la Ilustración, por débiles que sean, o deberíamos declarar a todo el proyecto de la modernidad como una causa perdida?” concluyendo que :

“Creo que en vez de abandonar la modernidad y su proyecto concreto como una causa perdida, deberíamos aprender de los errores de esos programas extravagantes [programas definidos en la página 30 como ‘esos intentos de nivelar el arte a la vida, la

ficción y la praxis, apariencia y realidad en un plano; los intentos de eliminar la distinción entre artefacto y objeto de uso, entre representación consciente y excitación espontánea; los intentos de declarar que todo es arte y que todo el mundo es artista, retraer todos los criterios e igualar el juicio estético con la expresión de las experiencias subjetivas] que han tratado de negar la modernidad [...] En suma el proyecto de la modernidad todavía no se ha completado y la recepción del arte es sólo uno de al menos tres de sus aspectos. El proyecto apunta a una nueva vinculación diferenciada de la cultura moderna con una praxis cotidiana que todavía depende de herencias vitales, pero que se empobrecería a través del mero tradicionalismo. Sin embargo esta nueva conexión sólo puede establecerse bajo la condición de que la modernización social será también guiada en una dirección diferente. La gente ha de llegar a ser capaz de desarrollar instituciones propias que pongan límites a la dinámica interna y los imperativos de un sistema económico casi autónomo y sus complementos administrativos”<sup>215</sup>.

Con el tiempo este debate parece superado. En el transcurso de la redacción de esta investigación han sucedido demasiados cambios que han terminado por relegar, como explicaba al inicio de éste capítulo, a la posmodernidad desde el ámbito cultural más amplio a un mero fenómeno artístico. En cualquier caso, el análisis más razonable y que puede dar lugar a algún tipo de consenso es el que en su día defendió Jameson. Éste afirma que una de las inquietudes de la periodización histórica “es que tiende a pasar por alto las diferencias y a proyectar una idea del periodo histórico, como una homogeneidad compacta [...] Sin embargo, esto es lo que precisamente me parece fundamental para captar el ‘posmodernismo’, no como un estilo, sino más bien como una pauta cultural: una concepción que permite la presencia y coexistencia de una gama de rasgos muy diferentes e incluso subordinados entre sí”<sup>216</sup>. Por esta razón él considera que el único modo de abarcar y registrar la diferencia genuina del posmodernismo es mostrarlo a la luz del concepto de norma hegemónica o de lógica cultural dominante indicando que está “muy lejos de pensar que toda la producción cultural de nuestros días es ‘posmoderna’ [...] lo posmoderno es, a pesar de todo, el campo de fuerza en que han de abrirse paso impulsos culturales de muy diferentes especies [...] de no alcanzar el sentido general de una pauta cultural dominante, recaeremos en una visión de la historia actual como mera heterogeneidad, diferencia aleatoria o coexistencia de una muchedumbre de fuerzas distintas cuya efectividad es indecible”<sup>217</sup>. Para Jameson existe continuidad entre ambos modelos culturales porque “todos los rasgos que hemos enumerado no son nuevos en absoluto, sino que

han caracterizado en gran manera el modernismo propiamente dicho o lo que yo denomino modernismo superior”. No obstante, esta continuidad tiene algo de ruptura porque:

“Las rupturas radicales entre los dos periodos no suelen llevar cambios completos de contenido, sino más bien la reestructuración de cierto número de elementos ya subordinados, se vuelven dominantes y rasgos que habían sido dominantes se hacen de nuevo secundarios [...] esos elementos han sido secundarios o menores del arte modernista, marginal más que central y que tenemos algo nuevo cuando se transforman en los rasgos centrales de la producción cultural [...] Nuevos tipos de consumo, de uso planificado de los objetos, un ritmo cada vez más rápido de los cambios en las modas y en los estilos; la penetración de la publicidad, la televisión y los demás medios de comunicación de masas [...]; la sustitución de la antigua tensión entre la ciudad y el campo, el centro y la provincia, por el suburbio y la uniformización universal; el desarrollo de las grandes redes de autopistas y la llegada de la cultura del automóvil [...] parecen señalar una ruptura radical con la sociedad anterior a la guerra en la que el modernismo superior era todavía una fuerza subterránea [...] la función informativa de los medios de comunicación sería así la de ayudarnos a olvidar, la de servir como los mismo agentes y mecanismos de nuestra amnesia histórica”<sup>218</sup>.

Y es que según Owens, Jameson afirma que con la posmodernidad se ha producido un cambio cultural pero en el fondo lo que está pidiendo es lo mismo que Habermas, “es la rehabilitación de todo el proyecto social de la misma modernidad[...]el deseo de Jameson de resucitar esta narrativa, es un deseo moderno, un deseo ‘de’ modernidad. Es un síntoma de nuestra condición posmoderna, el cual se experimenta hoy en todas partes como una tremenda pérdida de supremacía y, en consecuencia, hace surgir programas terapéuticos, tanto en la izquierda como en la derecha, para recuperar esa pérdida”<sup>219</sup>.

Finalmente, a modo de resumen podríamos quedarnos con la forma de resolver este problema que propone Fehér y que seguramente engloba todas las visiones posibles: “la posmodernidad es el tiempo y el espacio privado y colectivo que se inserta en el tiempo y espacio más amplio de la modernidad, y que está

delimitado por aquellos que tienen problemas o dudas con la modernidad (y el modernismo artístico) por aquellos que quieren someterla a prueba y por aquellos que quieren hacer un inventario de los logros de la modernidad, así como de sus dilemas no resueltos [...] cuando se vive como posmoderno es que no estamos viviendo en el presente, ‘no estamos donde estamos sino después’<sup>220</sup>. O lo que es lo mismo, la posmodernidad es el resultado de una crisis sufrida por la modernidad que tuvo o tiene por objetivo la superación de aquellas características de la modernidad que nunca llegaron a proporcionar a la cultura occidental lo que esperaba de ellas: un mundo mejor, más justo, de hombres más libres que en los siglos precedentes. En suma, un mundo que progresa.

### • 2.3. Posibles definiciones.

A la vista del debate anterior cada uno de los autores proporciona una definición más o menos elocuente. Los hay que se regocijan de las posibilidades que ofrece el nuevo sistema cultural y los que se muestran escépticos ante esos posibles beneficios. Entre los primeros figura Ripalda para quien “la posmodernidad es así también un espacio desde el cual repensar todo lo que ha sido escrito en la alta cultura moderna, con una segunda lectura que cambia el texto”<sup>221</sup>. O como explica posteriormente, “la posmodernidad no es sino un proceso de deconstrucción que ha ido realizando la modernidad, primero ejerciendo sobre sí la negación que ella significó como emancipación y progreso, como la liberación de la razón y de la sensibilidad, y luego desestabilizando la tradicional conceptualidad antagonista en que se estableció”<sup>222</sup>. Muy al contrario Harvey desde la perspectiva opuesta, la de todos aquellos que no quieren renunciar al proyecto moderno, sostiene que “el surgimiento de lo posmoderno mismo representa un recomienzo (si lo hay) en las formas de pensar aquello que puede o debe hacerse acerca de la condición social [...] o refleja un cambio en el modo en que funciona hoy el capitalismo”<sup>223</sup>, consignando así la valoración negativa que tiene del cambio cultural.

Volviendo a los optimistas, otros como Pinillos prefieren rechazar el proyecto moderno por cuanto constituye una promesa incumplida de emancipación indicando que “los ideales de la modernidad no son ya los que mueven el presente: la idea de Progreso empieza a ser percibida con recelo. Esto es lo que, a última hora, quiere decir posmodernidad”<sup>224</sup>. Y también es esta la opinión de Foster cuando explica que “después del fracaso del modernismo utópico y protopolítico [...] se necesitaba, por un lado, un nuevo modelo de modernidad. Había además otras presiones como la diáspora de los modernos bajo el fascismo, o el lanzamiento de una cultura instrumental más allá de las lisonjas del *kitsch*”<sup>225</sup>; o la de Campillo quien señala que

en la posmodernidad “no cabe la idea de progreso[...] esta nueva forma de pensamiento no podrá pensarse a sí misma como una superación, una mejora, un paso adelante, un progreso en fin, con respecto al pensamiento moderno y a todas las formas de pensamiento [...] si cabe hablar de pensamiento posmoderno, esta no puede caracterizarse ni por la tesis del sujeto ni por la tesis de la historia, sino por una tercera tesis que reemplace a las anteriores o que intente establecer entre ellas una nueva mediación, un nuevo vínculo”<sup>226</sup>.

Sin embargo, tanto para Jameson como para Eugenio del Río lo más importante es hacer un análisis que incluya tanto lo que significa el posmodernismo en el campo del arte como en el campo de la sociología y la política. Así que para él primero la posmodernidad “no es sólo otra palabra para la descripción de un estilo particular. Es también [...]un concepto periodizador cuya función es la de correlacionar la emergencia de nuevos rasgos formales en la cultura con la emergencia de un nuevo tipo de vida social y un nuevo orden económico, lo que a menudo se llama eufemísticamente modernización, sociedad posindustrial o de consumo, la sociedad de los medios de comunicación o del espectáculo o del capitalismo multinacional”<sup>227</sup>. Por esto mismo afirma que “cuando la modernidad accedió finalmente al poder [...] ya se había sobrevivido a sí misma, y la consecuencia de esta victoria pasó a llamarse ‘posmodernidad’”<sup>228</sup> y por esta razón define la posmodernidad como “lo que queda cuando el proceso de modernización ha concluido y la naturaleza se ha ido para siempre”.<sup>229</sup>

“Pretendo creer que lo posmoderno es tan excepcional como se cree ser y que constituye una ruptura cultural y de la experiencia que merecen un análisis más preciso [...] parece claro que las diversas formulaciones competidoras (‘posestructuralismo’, ‘sociedad posindustrial’...) eran poco convincentes, por cuanto su área de procedencia (filosofía, economía y medios de comunicación) las determinaba con demasiada rigidez; así por muy sugerentes que fueran no podían ocupar la posición mediadora que se necesitaba entre las dimensiones especializadas de la vida poscontemporánea [...] esto asegura la novedad y confiere a los intelectuales e ideólogos tareas nuevas y socialmente útiles; algo que también indica el nuevo término, con su promesa vaga, inquietante o estimulante de librarse de todo lo que nos parecía restrictivo, insatisfactorio o aburrido en lo moderno o en el modernismo [...] No obstante, la tarea ideológica fundamental del nuevo concepto debe seguir siendo coordinar nuevas formas de prácticas y



hábitos sociales y mentales [...] con las nuevas formas de producción y organización económicas que produjo la modificación del capitalismo”<sup>230</sup>.

Más conciliador Connor propone que “la posmodernidad no encuentra su objetivo ni en el terreno cultural ni en el terreno crítico-institucional, sino en un espacio de tensión entre ambos [...] crítica y cultura se han mezclado e interrelacionado fuertemente [...] no existe un espacio libre para abordar la cuestión posmoderna desde fuera, para tratar la posmodernidad [...] es necesario formar parte de ella”<sup>231</sup>. Y en el mismo sentido Anderson viene a decir que “la posmodernidad es un campo de tensiones, como la modernidad; la división es condición ineludible del compromiso con ella”<sup>232</sup>; y Foster que “tales ideas no son apocalípticas: indican desarrollos desiguales, no rupturas netas y nuevos tiempos. Tal vez la mejor manera de concebir el posmodernismo sea, pues, la de considerarlo como un conflicto de modos nuevos y antiguos, culturales y económicos, uno enteramente autónomo, y el otro no del todo determinativo y de los intereses invertidos en ello”<sup>233</sup>.

A la vista de esto es necesario aclarar como lo hace Heller que “nos vemos incluidos dentro del discurso nihilista en la misma medida que lo estamos en las saludables tradiciones morales de la democracia liberal y el racionalismo universalista [...] todos los síntomas descritos por cada uno de los tres discursos son verdaderos síntomas de la vida oral de las sociedades modernas, y ningún grupo de síntomas es más decisivo o importante que los otros dos”<sup>234</sup>, es decir, que la posmodernidad es “un concepto de varios niveles que llama nuestra atención sobre los diversos cambios sociales y culturales que se están produciendo al final del siglo XX en muchas sociedades ‘avanzadas’”<sup>235</sup> como lo define Lyon, o un concepto que “designa el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas de juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del siglo XIX. Aquí se sitúan estas transformaciones con relación a la crisis de los relatos”<sup>236</sup>, como lo hace Lyotard.

En resumen, no parece posible establecer una definición unívoca que distinga y delimite con claridad qué es la posmodernidad. Por eso, la mejor forma de aproximarse al concepto sea analizar sus características.

## **• 2.4. Características de la posmodernidad.**

Tras la definición, y antes de entrar de lleno en los rasgos definitorios de la mutación cultural que es el posmodernismo creo necesario señalar las principales características generales del movimiento que distinguen la posmodernidad de la



modernidad. Sin embargo, en consonancia con lo dicho anteriormente considero que la postura más acertada es la de aquellos que afirman que ya existían en este periodo y que con la llegada de la posmodernidad simplemente han cambiado su *status* de caracteres subordinados a hegemónicos. Por esta razón una de las clasificaciones más oportunas de los rasgos constitutivos del posmodernismo creo que es la que hace Jameson quien habla de “una nueva superficialidad que se encuentra prolongada tanto en la ‘teoría’ contemporánea como en toda la nueva cultura de la imagen o el simulacro; el consiguiente debilitamiento de la historicidad, tanto en nuestras relaciones con la historia oficial como en las nuevas formas de nuestra temporalidad privada, cuya estructura ‘esquizofrénica’ (en sentido lacaniano) determina nuevas modalidades de relaciones sintácticas o sintagmáticas en las artes predominantemente temporales; un subsuelo emocional completamente nuevo –[ ... ] ‘intensidades’– que puede captarse más propiamente acudiendo a las antiguas teorías de lo sublime; las profundas relaciones constitutivas de todo ello con una nueva tecnología, que en sí misma representa un sistema económico mundial completamente original; finalmente [ ... ] añadiré algunas reflexiones sobre la misión política del arte en el nuevo y atribulado espacio mundial del capitalismo multinacional avanzado”<sup>237</sup>.

Otra clasificación muy parecida es la que defiende Harvey quien haciéndose eco de lo publicado por la revista de arquitectura *PRECIS 6* (1987, Págs. 7-24), señala que “el modernismo universal, concebido por lo general como positivista, tecnocéntrico y racionalista, ha sido identificado con la creencia en el progreso lineal, las verdades absolutas, la planificación racional de regímenes sociales ideales y la uniformización del conocimiento y la producción’. El posmodernismo, por el contrario, privilegia ‘la heterogeneidad y la diferencia como fuerzas liberadoras en la redefinición del discurso cultural’. Fragmentación, indefinición, descreimiento profundo respecto de los discursos universales o ‘totalizantes’ [ ... ] son las marcas distintivas del periodo posmodernista”<sup>238</sup>.

Y por último, como no podía faltar en un estudio sobre el posmodernismo, añado a continuación el clarificador listado de “diferencias esquemáticas entre el modernismo y el posmodernismo” que propuso Hassan en 1985 y que recogen varios textos, entre ellos los de Harvey y Connor:

### **Modernismo**

romanticismo / simbolismo  
 forma (conjunta, cerrada)  
 Propósito  
 Diseño  
 Jerarquía  
 maestría / logros  
 objeto de arte / obra terminada  
 Distancia  
 creación / totalización / síntesis  
 presencia  
 Centramiento

### **Posmodernismo**

patafísica / dadaísmo  
 antiforma (dislocada, abierta)  
 juego  
 azar  
 anarquía  
 agotamiento / silencio  
 proceso / performance/ happening  
 participación  
 destrucción / deconstrucción / antítesis  
 ausencia  
 dispersión

género / frontera	texto / intertexto
Semántica	retórica
Paradigma	sintagma
Hipotaxis	parataxis
Metáfora	metonimia
Selección	combinación
raíz / profundidad	rizoma / superficie
interpretación / lectura	contra la interpretación / equívoco
Significado	significante
Legible	escribible (redactable)
relato / <i>grande historie</i>	anti-relato / <i>petit historie</i>
código maestro	idiolecto
Síntoma	deseo
Tipo	mutante
genital / fálico	poliformo / andrógino
Paranoia	esquizofrenia
origen / causa	diferencia-diferencia / huella
dios padre	espíritu santo
Metafísica	ironía
Determinación	indeterminación
Trascendencia	inmanencia <sup>239</sup>

#### • 2.4.1. La Arquitectura.

Una de las posibles claves con las que acercarse a la explicación del fenómeno de la posmodernidad puede consistir en realizar un análisis de las transformaciones ocurridas en una manifestación artística tan singular por sus relaciones con las esferas de la economía y el poder como la arquitectura, creo que es. Como expliqué anteriormente, los arquitectos mantienen una dialéctica especial con la modernidad socioeconómica porque están necesitados de ésta a la hora de invertir grandes cantidades de dinero en fuerza de trabajo, terrenos y materiales para llevar a cabo sus creaciones. No así los pintores, escultores o escritores, quienes, por fortuna para ellos pueden afrontar sus proyectos artísticos casi por sí mismos, de forma individual y autónoma. De este modo, sus propias especificidades convierten a la arquitectura en un objeto privilegiado para el estudio de la mutación cultural porque además, como admitió Connor, “la arquitectura es el área de estudio de mayor claridad para comenzar con el análisis de la relación entre modernidad y posmodernidad. Quizás se deba a que [...] es un área de práctica cultural donde los movimientos y constantes estilísticos son más conspicuos y menos discutibles que en ninguna otra disciplina”<sup>240</sup>.

A la inversa, la modernidad y la inquebrantable fe en el progreso que llevaba aparejada se valieron de la arquitectura para la organización racional de la sociedad. Es decir, a través de los proyectos urbanísticos, tan ligados desde el principio de los tiempos al oficio de arquitecto, los pensadores modernos eran capaces de trasladar sus utopías a la realidad social del momento. Una ciudad funcional, ordenada y armónica era la base en la que sustentar los fundamentos de una sociedad ideal, y más aún en un periodo caracterizado por el éxodo del espacio rural y por la imparable carrera hacia el futuro perfecto<sup>241</sup>. Es precisamente en este ámbito urbano en el que se enmarca la utopía, básicamente un proyecto de ciudad ideal y el único contexto en el que más o menos se ha conseguido su realización práctica. De este modo durante el siglo XIX hacen su aparición las grandes avenidas en las capitales europeas, los extensos parques, los cinturones concéntricos de las urbes... todo bajo un omnipresente plan diseñado desde el poder en el que a cada espacio se le asignaba una función específica. Antes de que se hiciesen patentes los efectos perversos de aquella planificación racional, ese proceder era considerado como el moderno, el lógico, el armónico, y por qué no, el justo. Como explica Anderson acerca del interés de Jameson sobre este punto:

“la arquitectura ocupa una posición peculiar entre las artes, [...] Ninguna otra práctica estética tiene un impacto tan inmediato y, como es lógico, ninguna ha generado, por consiguiente, tantos proyectos ambiciosos de ingeniería social[...]el ejercicio efectivo de la libre elección -de estructuras o lugares- por el arquitecto es, por lo general, de un alcance mucho más limitado que ningún otro ámbito: en la abrumadora mayoría de los casos, los clientes de las instituciones públicas o de las grandes empresas son los que mandan”<sup>242</sup>.

En este sentido, es necesario señalar que la mayoría de los teóricos de la posmodernidad dedican una parte esencial de sus estudios al hecho arquitectónico convencidos de la importancia de éste en la percepción de la quiebra cultural. Tanto es así, que a la lista de posmodernos, se unen prestigiosos arquitectos, urbanistas y críticos de arte con el objetivo de corroborar esta mutación.

La cuestión previa sería pues, ¿cómo era la arquitectura en el periodo moderno y en qué se convirtió a partir de la II Guerra Mundial? Según Connor, la modernidad arquitectónica “comienza con el renacimiento de la teoría y práctica de la arquitectura

utópica de los primeros años de siglo [...] escuela de Bauhaus [...] su expresión en la obra de Walter Gropius, Henri Le Corbusier y Mies Van der Rohe. A pesar de sus diferencias, la obra de estos tres teóricos constituye un programa de cambio unificado en el ámbito de la arquitectura”<sup>243</sup>. El mismo autor señala que ese cambio iba aparejado al lenguaje utópico del movimiento moderno que “reafirmó su confianza en la razón y su ruptura del pasado se consideró como una restauración de la identidad esencial de la arquitectura. Estilísticamente, la arquitectura moderna era expresión, a diferentes niveles, del principio de unidad y significado esencial [...] los profetas de la arquitectura moderna insistieron una y otra vez en la unidad del edificio como expresión orgánica de un principio interno más que como imposición externa de la forma [...] la arquitectura era la expresión visible de una nueva unidad que englobaba al arte, a la ciencia y a la industria [...] pretensiones utópicas y universalistas [...] entregados a una estética de pureza y esencialidad”<sup>244</sup>. A esto mismo se refiere, Jencks cuando se centra en el concepto de “univalencia” definitorio, según él, del modernismo. Se trata de “formas simples, esenciales, típicas por las cajas de cristal y acero [...] sencillez de forma, insistiendo en un tema único que domina su construcción [...] mediante repetición [...] La univalencia del edificio moderno parece establecer una autosuficiencia absoluta, como un principio ideal, sólido y visible”<sup>245</sup>.

La filosofía moderna fue la que inspiró a los artistas y técnicos hasta poco después de la reconstrucción de las ciudades europeas tras la II Guerra Mundial. En opinión de Harvey, “era como si una nueva y revivificada versión del proyecto de la ilustración surgiera, como el ave fénix, de la muerte y la destrucción del conflicto global. La reconstrucción, remodelación y renovación del tejido urbano constituían ingredientes esenciales del proyecto”<sup>246</sup>. Sin embargo, una vez más deja clara su oposición al posmodernismo cuando advierte que “sería erróneo e injusto considerar que estas soluciones ‘modernistas’ a los dilemas del desarrollo urbano de posguerra fueron sencillamente un fracaso”<sup>247</sup>.

Y tal vez sea correcta la valoración de Harvey, pero llegados a un momento, como explica Connor, hacia 1950, mientras triunfaba el estilo Internacional y los edificios expresaban la intensidad simple y geométrica imaginada por Gropius Van der Rohe, “este dominio visible concedió a las reacciones ‘posmodernas’ contra el estilo Internacional, cuando llegaron, su claridad y definición”. Y tanto es así que hubo quien -Charles Jencks, la figura de mayor influencia en la arquitectura posmoderna- “declaró con absoluta convicción que ‘...la arquitectura moderna murió en San Luis, Missouri, el 15 de julio de 1972, a las 3.32 p.m.’ [...] fecha en la que el infame proyecto de vivienda *Pruitt-Igore* fue dinamitado, tras los millones de dólares

empleados en el intento de renovación de los restos del vandalismo energético infringido por sus habitantes poco convencidos”<sup>248</sup>.

Nace por tanto, en palabras del mismo autor, un nuevo periodo posmoderno para la arquitectura, “caracterizado por sus diversas maneras de negar el principio de univalencia. La primera y más obvia consiste en la recuperación del sentido de la función significativa y referencial de la arquitectura [...] tiende a señalar más allá de sí misma, a reconocer su significado, propuesta y contexto. *Learning from Las Vegas* de Robert Venturi propone al arquitecto reenfocar la forma en que el edificio puede ser contemplado o traducido en su contexto, poniendo como ejemplo las calles de Las Vegas con su multiplicidad de símbolos callejeros, pintados, iluminados, literales y emblemáticos”<sup>249</sup>.

Y como no podía ser de otro modo, la arquitectura posmoderna, en consonancia con las demás manifestaciones de la quiebra de la fe en el Progreso, vuelve a definirse en función de la negación de los pilares fundamentales en que se apoyaba la arquitectura moderna<sup>250</sup>. Así, con respecto a la planificación racional y el concepto de progreso. Lyotard, citando a Gregotti, afirma que “la diferencia entre modernismo y posmodernismo quedará mejor caracterizada por el siguiente rasgo: la desaparición del lazo estrecho que asociaba el proyecto arquitectónico moderno con la idea de una realización progresiva de la emancipación social e individual en la escala de la humanidad. La arquitectura moderna está condenada a engendrar una serie de pequeñas modificaciones dentro de un espacio heredado de la modernidad, y a abandonar una reconstrucción global del espacio habitado por la humanidad. En este sentido, la perspectiva se abre entonces sobre un vasto paisaje: ya no hay más horizonte de universalidad o de universalización, de emancipación general, ante los ojos del hombre posmoderno, en particular, ante la mirada del arquitecto. La desaparición de la Idea de un progreso en la racionalidad y la libertad explicará que haya cierto ‘tono’, un estilo o modo específico de la arquitectura posmoderna. Diría yo una suerte de ‘bricolaje’; la abundancia de citas de elementos tomados de estilos periodos anteriores, clásicos o modernos, la poca consideración que se tiene por el medio o el ambiente, etc.”<sup>251</sup>. Incluso un crítico como Harvey señala que “el posmodernismo en el campo de la arquitectura y diseño urbano significa, en grandes líneas, una ruptura con la línea modernista según la cual la planificación y el desarrollo debieran apoyarse en ‘proyectos’ urbanos eficaces, de gran escala, de alcance metropolitano y tecnológicamente racionales, fundados en una arquitectura absolutamente despojada de ornamentos[...] el posmodernismo cultiva una concepción del tejido urbano necesariamente fragmentada, un ‘palimpsesto’ de usos corrientes, muchos de cuales pueden ser efímeros [...] busca simplemente tener en

cuenta las tradiciones vernáculas, las historias locales, las necesidades, requerimientos y fantasías particulares[...]especializadas y adaptadas a los clientes[...]Todo esto puede florecer recurriendo a un notable eclecticismo de estilos arquitectónicos”<sup>252</sup>.

Por el contrario, Habermas rebate estos mismos argumentos en una conferencia en Munich titulada *Arquitectura moderna y posmoderna* en la que “atacó el verdadero baluarte de la teoría estética posmoderna[...]Empezó por observar que el movimiento moderno en arquitectura, el único estilo unificador después del neoclasicismo, había nacido del espíritu de las vanguardias, pero que había logrado crear una tradición clásica fiel a la inspiración del racionalismo occidental”<sup>253</sup>. Pero según Anderson, también “Habermas parece estar denunciando aquí la despiadada lógica especulativa del capitalismo de posguerra que llenaba los paisajes urbanos de brutales bloques de oficinas y rascacielos mal contruidos. de ser así, cabría imaginar un cambio social radical que eliminara los dictados de la búsqueda de beneficios y saneara el tejido urbano mediante la puesta en marcha colectiva de una arquitectura de la habitabilidad, la sociabilidad y la belleza. Pero es justamente lo que Habermas excluye, pues el error decisivo de la arquitectura moderna, según su explicación, no era tanto haber bajado la guardia ante el mercado como una excesiva confianza en la planificación”<sup>254</sup>. Un punto intermedio entre ambas valoraciones lo encontramos en Frampton quien justifica el movimiento moderno señalando que “la emergencia de la vanguardia es inseparable a la modernización de la sociedad y la arquitectura[...]ha asumido diferentes papeles, unas veces facilitando el proceso de modernización y actuando así, en parte, como una forma progresista y liberadora, y a veces oponiéndose virulentamente al positivismo de la cultura burguesa”<sup>255</sup>.

Sin embargo, este ataque posmoderno al estilo precedente, si quería ser eficaz, habría de quedar reflejado en los edificios y eso era algo más complicado que la simple mención de su propia identidad. Estaba necesitado de unas características nítidas, y paradójicamente los posmodernos eligieron entre éstas algo que se contradice con uno de los principios de la posmodernidad, la memoria histórica<sup>256</sup>. Aunque esta aparente contradicción tiene una razón de ser porque en arquitectura la modernidad había optado por los caminos extremos. La arquitectura moderna había sido futurista –estilo en el que incluyo tanto las creaciones construidas gracias a los materiales de la incipiente industrialización (hierro, vidrio, etc.), como los proyectos utópicos anteriores que no necesitaban de estos materiales pero que llevaban en sí mismos la filosofía del progreso racional–; también había sido en gran medida neoclásica –con su regreso a lo verdaderamente universal para todos aquellos que olvidan que la antigüedad clásica sólo es el origen de la civilización occidental–; y,

por último, había sido exótica, que viene a ser lo mismo que ahistórica puesto que se trata de una arquitectura basada en unos principios que realmente poco habían influido durante el pasado en Europa -salvo excepciones como el arte mudejar en España o el bizantino en los países del este.

Así, con respecto a esta vuelta a la historicidad, Anderson señala que Jencks, uno de los primeros en percibir este carácter, “se mostraba también inicialmente más crítico que Venturi con el capitalismo americano y la alianza entre ambos en los principales tipos de encargos de construcción el posguerra[...]la arquitectura de preferencia podía describirse mejor como un ‘eclecticismo radical’ o incluso ‘tradicionalesco’[...]Al cabo de un año, Jencks había cambiado de parecer; había asumido plenamente la idea de lo posmoderno y pasado a teorizar su eclecticismo como un estilo de ‘doble codificación’, es decir, como una arquitectura que empleaba un híbrido de síntesis moderna e historicista y que apelaba al gusto educado a la vez que a la sensibilidad popular”<sup>257</sup>. Harvey también se hace eco de este carácter histórico de la nueva arquitectura cuando afirma que “el posmodernismo abandona la búsqueda modernista del significado interior en medio del torbellino actual y asienta una base más amplia para lo eterno, mediante una concepción constituida de la continuidad histórica y la memoria colectiva”<sup>258</sup>.

Por fin, la solución que los arquitectos encuentran para aunar el rechazo a los presupuestos modernistas de progreso, emancipación y planificación, con una vuelta al pasado que no constituya un ataque universalista y totalizador, se dio en llamar “regionalismo crítico” y vino de la mano de los análisis de Frampton:

“Los llamados arquitectos posmodernos se limitan a alimentar a los medios de comunicación y la sociedad con imágenes gratuitas y quietistas, en lugar de proponer, como afirman, una llamada al orden creativa tras la supuestamente demostrada bancarrota del proyecto moderno liberador[...]Hoy la arquitectura sólo puede mantenerse como una práctica crítica si adopta una posición de retaguardia, es decir, si se distancia igualmente del mito del progreso de la Ilustración y de un impulso irreal y reaccionario a regresar a las formas arquitectónicas del pasado preindustrial[...] sólo una retaguardia tiene la capacidad para cultivar una cultura existente, dadora de identidad, teniendo al mismo tiempo la posibilidad de recurrir discretamente a la técnica universal[...] La estrategia fundamental del regionalismo crítico consiste en reconciliar el impacto de la civilización universal con elementos derivados ‘indirectamente’ de

las peculiaridades del lugar concreto [...] depende el mantenimiento de un alto nivel de autoconciencia crítica [...] es necesario distinguir entre regionalismo estético y los ingenuos intentos de revivir las formas hipotéticas de los elementos locales perdidos [...] Puede argumentarse que el regionalismo crítico como estrategia cultural es tanto portador de ‘cultura mundial’ como ‘vehículo de civilización universal’<sup>259</sup>.

Según Connor, el regionalismo crítico propuesto por Frampton “investiga nuevas combinaciones de lo novedoso y lo tradicional, en un mismo tiempo es sensible a las inflexiones regionales del clima y la geografía así como a tradiciones locales [...] contempla la abstracción del movimiento moderno como resultado de una dominación brutal del sentido de la visión, tradicionalmente asociado a la racionalidad y dominio epistemológico en Occidente y aboga por una ‘arquitectura de resistencia’<sup>260</sup>. Los partidarios de este contextualismo “subrayan el fracaso de la arquitectura moderna en la comprensión y respuesta a los contextos físicos en un edificio, esos espacios y experiencias complejos y variados que ocupan los intervalos entre la cima y monumentos modernos menores”<sup>261</sup>. De este modo, resume Eugenio del Río, “en arquitectura el posmodernismo, tal como lo sienten Robert Venturi y Charles Jencks, es una reacción contra la estética modernista y sus presupuestos ideológicos. Frente a la pureza y el utopismo modernista, abogan por una ciudad con memoria, lo cual dará lugar a un nuevo historicismo, a una reinterpretación lúdica o irónicamente nostálgica del pasado. Jencks cita además, como característica más sobresaliente, la duplicidad de códigos frente al código único modernista”<sup>262</sup>. Y es que, según Harvey, es necesaria la preocupación por la identidad, por las raíces personales y colectivas “cada vez más presente en la década de 1970, a causa de la inseguridad extendida de los mercados laborales, de las combinaciones tecnológicas, los sistemas de crédito etc. [...] todos nosotros [...] llevamos en nuestra mente un ‘musée imaginaire’ que surge de la experiencia (a menudo turística) de otros lugares y del conocimiento extraído del cine, la televisión, las exposiciones, los folletos de viaje, las revistas populares, etc.; es inevitable que todo esto se combine [...] Lyotard [...] ‘el eclecticismo es el grado cero de la cultura central contemporánea’<sup>263</sup>.

Para finalizar, aparte de esta vuelta a la tradición, se pueden considerar como las características fundamentales del posmodernismo arquitectónico también las que siguen: Una “visión semiótica del funcionamiento arquitectónico, derivada de las teorías del lenguaje de Saussure”<sup>264</sup>, como afirma Connor; la ambivalencia como



oposición al principio moderno de univalencia<sup>265</sup>, el populismo estético, decadente y feísta propio de la mayoría de la mayoría de los posmodernismo<sup>266</sup>, la subsunción al sistema económico imperante, que por otra parte, como hemos señalado anteriormente, pertenece también a periodos anteriores de la arquitectura<sup>267</sup>.

En definitiva, esta mutación es considerada como muy positiva por la mayoría de los teóricos aunque pervivan análisis escépticos. Entre los primeros, sin embargo, podemos quedarnos con la afirmación de Jameson, para quien “la nueva arquitectura se nos aparece como un imperativo que ordena el nacimiento de nuevos órganos, la ampliación de nuestra sensibilidad y de nuestro cuerpo hasta dimensiones nuevas, por el momento inimaginables y quizás en última instancia imposibles”<sup>268</sup>.

Pero también conviene prevenir al lector. Así Ripalda nos alerta de que “cuando los arquitectos se inspiran en el discurso filosófico para dar cuenta de lo que hacen, a menudo buscan un discurso conceptual de complejidad semejante a las de sus operaciones espaciales. Este discurso no tiene porque ser eficaz en el sentido del discursos filosófico habitual, pues su función incontestada es de carácter estético, la ‘producción de espacios’ mentales”<sup>269</sup>.

- **2.4.2. La incorporación del modernismo superior y de la vanguardia a la cultura oficial.**

De entre los signos que anuncian la mutación cultural en el ámbito de la estética, un hecho fundamental sobresale de entre los demás y por ello merece la atención pormenorizada de los teóricos posmodernos. Se trata de la incorporación de las vanguardias, antes provocadoras, escandalosas, revolucionarias y rupturistas, a la cultura oficial que en la modernidad estaba representada por las academias, como garantes desde su fundación de la preservación de un tipo de cultura superior y en cierto modo elitista; por los museos, como escaparate público y propagandístico de dicha cultura superior; y por los programas universitarios, como el medio utilizado por ella para transmitir a artistas y críticos emergentes los cánones estéticos de la élite cultural. A esta lista de instituciones defensoras de los estilos tradicionales, también se pueden sumar otros espacios de representación de la cultura superior como los grandes teatros, óperas y salas de conciertos de cierto prestigio. Aunque como apunta Connor, no en todas las manifestaciones artísticas el academicismo se ejercía con la misma fuerza e imponía sus criterios de igual modo<sup>270</sup>.

No obstante, en ese mismo interior del modernismo, durante sus etapas finales y al mismo tiempo más importantes, creció la vanguardia, un grupo de artistas que en su origen pretendían la desestabilización del sistema de la cultura dominante, y que a

la postre, fueron engullidos por ésta. Ignacio de Gómez de Liaño explica este hecho cuando señala que “hoy sabemos que aquel puñado de artistas desclasados que a comienzos de siglo, desde Italia y Rusia, desde Alemania y Francia, se vieron así mismos como la primera línea de combate del que saldría aun nuevo orbe simbólico[...]en ellos asomaba, en el plano simbólico-cultural, la punta de un iceberg que hoy en día, sin demasiado énfasis, podemos denominar la crisis de la civilización europea. Una crisis que afecta y todavía hoy involucra a los tres órdenes principales que definen a una sociedad: el socioeconómico, el político, y en último lugar pero no por su importancia, el religioso cultural. Había guerra en el interior del individuo y la sociedad y los hombres de la vanguardia fueron a la vez sacerdotes y víctimas arquetípicas de los sucesivos ritos sacrificales en los que se verá implicadas a lo largo del siglo personas y formas sociales. Con ellos la cultura moderna logró, tras la crisis de la fe [...]un cheque en blanco para la promoción del cambio y sobre todo para que esa cultura nueva representase el papel de mediadora entre el individuo y los valores trascendentales. Hoy en día, sin embargo, tenemos la impresión de que ese cheque se ha quedado sin fondos, de que esa cultura ha dado de sí todo cuanto le era posible y de que ya no se ajusta a las necesidades y afanes de los nuevos tiempos”. En otras palabras, “las vanguardias son ya, o empiezan a ser, historia, aquello que precisamente su radicalismo iconoclasta quería abolir y aún aniquilar. Las reliquias de la explosión futurista o dadaísta, se aposentan, con honores análogos, a los de las obras maestras de la tradición en los grandes museos que su furia condenaba a una destrucción inapelable[...]¿Cómo podría darse la vanguardia ahora cuando las muestras culturales supuestamente más vanguardistas hallan acogida principalmente en la sociedad burguesa y capitalista, a pesar de que se proclamaban subversivas o tal vez porque se proclamaban subversivas, y aún se cuidan mucho de que nadie les arrebatase ese título que tanto las ennoblece y tan buenos servicios comerciales les presta?”<sup>271</sup>. En resumen, las vanguardias con el paso del tiempo han terminado siendo acogidas, de uno u otro modo, por las instituciones que ellas mismas pretendían demoler, y su significado revolucionario se ha diluido entre las paredes de las academias, los museos y la universidades<sup>272</sup>.

Por otro lado, cabe señalar que el fenómeno de la incorporación de las vanguardias a la cultura oficial a través de las instituciones ha sido visto por los teóricos del posmodernismo como un hecho que guarda estrecha relación con el advenimiento de la cultura de masas, que históricamente comenzó a reflejarse también en la primera mitad del siglo XX y que ha terminado por definir la posmodernidad. En opinión de Connor, “una de las formas más importantes de la teoría posmoderna en su intento por desarrollar posturas de desidentificación ha sido la rehabilitación del papel y función de la vanguardia. El concepto de la vanguardia

cultural es un elemento fundamental en la mayoría de las narraciones de la modernidad y el nacimiento de la posmodernidad [...] ésta comenzó como una fuerza de compromiso político interesada en incluir o subsumir los productos artísticos en un programa más extenso e integrador [...] y fue retirándose gradualmente a una posición de imparcialidad en una separación fatal del ámbito estético y político [...] la vanguardia parece retirarse del polvo y calor de la historia en los mismos términos por los que el arte es mercantilizado y absorbido por estructuras profesionales de publicidad y dirección cultural [...] el arte posmoderno y junto con él la teoría posmoderna, aparecen como reacción a la institucionalización de las energías de la modernidad. Esta reacción adopta dos formas diferentes. En primer lugar, un rechazo a la actitud de frialdad aristocrática frente a esa cultura de masas que siempre ha funcionado como algo opuesto y desdeñado por la vanguardia [...] Existe un segundo modo dentro de la teoría posmoderna y las prácticas artísticas que si pretenden la rehabilitación y purificación de las estrategias e ideales vanguardistas”<sup>273</sup>.

En este sentido, también Connor señala que “la historia del auge de la academia como mediadora de la cultura contemporánea del siglo XX suele tender a la narración sardónica [...] la academia suele ser representada como el medio que ha formulado, controlado, contenido, manipulado y finalmente anulado, las energías subversivas y experimentales de la cultura de vanguardia de la primera mitad del siglo. Charles Mewman afirma, por ejemplo, que el siglo XX ha presenciado dos revoluciones diferentes en el campo de la cultura. La primera sería una ‘revolución real’ en la que la innovación y la experimentación barrieron la actividad artística. La segunda revolución, menos dramática en apariencia pero mucho más importante y de mayor influencia en la realidad, estaría formada por las universidades y otras instituciones culturales que han acaparado las diversas formas de modernidad, canonizando o populizando sus obras y artistas, acabando con la carga política y encargándose del arduo trabajo de dirigir las y administrarlas”<sup>274</sup>. O, lo que es lo mismo:

“La mayor parte de los posmodernistas mencionados aparecen como reacciones específicas contra las formas establecidas del modernismo superior, contra este o aquel modernismo superior dominante que conquistó la universidad, el museo, la red de galerías de arte y las fundaciones [...] para la generación que llega a las puertas de los sesenta constituyen lo establecido, el enemigo; muertos asfixiantes, canónicos, reificados monumentos que uno ha de destruir para hacer algo nuevo. Esto significa que habrá tantas formas de posmodernismo como hubo modernismos superiores, dado que los primeros son por lo menos reacciones inicialmente

específicas y locales ‘contra’ esos modelos[...]segundo rasgo de esta lista de posmodernismo es que en ella se difuminan algunos límites o separaciones clave sobre todo la erosión de la vieja distinción entre cultura superior y la llamada cultura popular o de masas”<sup>275</sup>.

A la vista de lo cual, las preguntas que debemos hacernos son ¿cuándo se produjo esta asimilación de las vanguardias por las instituciones? y ¿en qué momento el posmodernismo empezó a utilizar este argumento a la hora de justificar la mutación cultural de la que se hizo eco?

Remitiéndonos a los textos, los autores posmodernos coinciden en señalar que esta asimilación se produce después de la Segunda Guerra Mundial y que fue Huyssen el primero en percibir este hecho y en fecharlo cuando afirmó que “el vanguardismo y el modernismo no sólo habían sido aceptados como expresiones culturales capitales del siglo XX. Se estaban convirtiendo rápidamente en historia. Esto planteó entonces una serie de preguntas acerca del status del arte y la literatura producidos después de la Segunda Guerra Mundial, después del agotamiento del surrealismo y la abstracción”<sup>276</sup>. Jameson corrobora la fecha señalando, a su vez, que “tales actitudes[las denostadas por los victorianos, por ejemplo] se han vuelto arcaicas debido a la mutación en la esfera de la cultura. No solamente [...] han dejado de ser repugnantes, sino que ahora los encontramos, en conjunto, bastante ‘realistas’. Lo que no es sino resultado de la canonización e institucionalización académica del movimiento modernista en general, que puede fecharse al final de la década de los cincuenta. Seguramente esta es una de las explicaciones más plausibles de la emergencia del posmodernismo en cuanto tal, dado que la generación más joven de los años sesenta se enfrenta entonces con el movimiento moderno situado anteriormente en oposición como una masa de clásicos muertos”<sup>277</sup>. Luego, a partir de la explicación del fenómeno elabora su teoría acerca de la posmodernidad contraponiéndola con la experiencia moderna. “Si el modernismo se concebía a sí mismo como una prodigiosa revolución en lo referente a la producción cultural, la posmodernidad, sin embargo, lo hace como una renovación de la producción en cuanto a tal, tras un largo periodo de osificación y de morar entre monumentos muertos”<sup>278</sup>, señala.

Para concluir, es interesante observar como nuevamente aparece el asunto de la cultura de masas en la escena, ya que la absorción del modernismo superior representado por las vanguardias, se valora de un modo positivo por parte de la teoría posmoderna. Como dice Lyotard, refiriéndose al modelo moderno de cultura

superior, “el academicismo vulgariza e impone criterios ‘a priori’ que seleccionan de una vez para siempre cuáles han de ser las obras y cual el público”<sup>279</sup>. Es por ello por lo que la posmodernidad aboga por el acercamiento hacia la cultura de masas. En palabras de Eugenio del Río, “después de la Segunda Guerra Mundial, la vanguardia pierde todo su efecto subversivo y es integrada por el sistema[ ...] el pop muestra uno de los rasgos que pueden ser característicos del posmodernismo, como es el acercamiento, aún sea irónico, a la cultura de masas y el gusto popular o ‘mal gusto’ frente al elitismo de la modernidad clásica y su hostilidad hacia la cultura de masas”<sup>280</sup>.

En la actualidad, sin embargo, vuelven a levantarse las voces de alarma porque de nuevo estamos asistiendo a la academización paulatina de la cultura de masas y las obras de los artistas “pop” empiezan a formar parte de los programas universitarios<sup>281</sup>. ¿Significa esto que estamos ante las puertas de una nueva mutación cultural? o ¿se trata de un fenómeno normal y necesario el hecho de que aquellas obras de arte que ejercen una mayor influencia en sus coetáneos –aún cuando ésta sea fruto del escándalo–, están abocadas a terminar sus días en las paredes de los museos? El tiempo lo dirá, pero sea como fuere, lo cierto es que el posmodernismo ha intentado huir de la cultura superior, incluso llegando a proponer el arte efímero, el arte en la calle, el “performance”, como experiencias estéticas contrarias a la institucionalización de la cultura oficial. Como afirma Vattimo, “la herencia de las vanguardias históricas se mantiene en la neovanguardia en un nivel menos totalizante y menos metafísico, pero siempre con la marca de la explosión de la estética fuera de sus confines tradicionales. Esa explosión se convierte, por ejemplo, en la negación de los lugares tradicionales asignados a la experiencia estética: la sala de conciertos, el teatro[ ...] se intenta en cambio de alguna manera la experiencia inmediata de un arte como hecho estético integral”<sup>282</sup>. Pero también puede conllevar la disolución total de la jerarquía (entendida por los posmodernos como dominio cultural) en el arte:

"El gesto dadaísta de Duchamp de copiar la Mona Lisa de Leonardo con una reproducción suya pintarrajeada se proponía mostrar que las dos no son sino dos formas visuales, de manera que no tenemos criterios fundados esenciales para distinguir esas dos formas según su valor ni según su belleza. En este sentido, toda distinción de valor que se funde en una jerarquía entre ambas imágenes sólo puede ser una ficción ideológica que debe justificar el predominio de determinadas instituciones del poder cultural. Así pues, para desenmascarar esta lógica de dominio cultural se comparan con la misma escala de valor dos cosas que habitualmente se considerarían inconmensurables.

Pero por ese proceso no se destruye la jerarquía de valores. Al contrario, la obra de Duchamp accede al ámbito de lo culturalmente valioso y se convierte ella misma en elemento de un canon cultural jerárquico que se ha ampliado (no sin la ayuda de la crítica cultural) y aunque en teoría se quería hacer ver que las fronteras entre lo culturalmente valioso y lo desechable han desaparecido, en la práctica se ha creado una nueva jerarquía que impone sus reglas de la manera más arbitraria [...] En fin, vivimos en la época en la que la cultura devora todo lo que encuentra y, como predice Baudrillard, 'algún día todo quedará culturizado, todo objeto será supuestamente un objeto estético, y entonces nada será objeto estético'<sup>283</sup>.

- **2.4.3. Los efectos perversos del progreso: Dominación en vez de emancipación.**

Las vanguardias artísticas ya habían prevenido al conjunto de la sociedad internacional, a su modo –revolucionando los cánones estéticos, divorciándolos de la experiencia–, de la necesidad de dar un giro en la dirección que estaban tomando los acontecimientos. No se les escuchó, y tuvieron que ser éstos, los propios hechos los que dieran la voz de alarma sobre lo que se avecinaba.

En 1914, en el cenit mismo de la confianza en el progreso moral y material de la humanidad, estalló la contienda bélica más importante de la historia hasta entonces, y sin duda esto removió las cimientos en los que se sustentaba la ya centenaria idea de progreso. Tal vez, viendo como estaban las cosas no es difícil pensar que más de uno se preguntase si el progreso moral era compatible con el desarrollo científico y técnico como se venía propugnando mayoritariamente desde la Ilustración. Como explica Picó, “los catastróficos efectos de la primera guerra Mundial aplastaron la fe de todos en un futuro racional y pacífico”<sup>284</sup>. Más aún, podemos decir que el significado de esta guerra acompañó a la humanidad hasta finales del siglo XX porque los hombres no supieron comprender la importancia de aquella primera voz de alerta: “la primera crisis de la modernidad estalla y se hace patente poniendo de manifiesto los defectos de su belleza: en el campo de la teoría la incongruencia entre razón, progreso y libertad; en la política denunciando los postulados burgueses de libertad, igualdad y fraternidad bajo los que se esconde la dominación del sistema liberal; en el arte se destruyen las reglas que habían tenido vigencia hasta ese momento dando pie a un arte que sea capa de romper con las reglas del mercado como expresión íntima del rechazo social. La Primera Guerra Mundial se vio como el resultado inevitable de todas estas contradicciones que nos han acompañado a lo largo del siglo XX, a la que siguieron una segunda y cruenta contienda y posteriormente la carrera armamentista y el peligro nuclear que ha ido transmitiendo

un sentimiento en algunos casos de pesimismo y en otros de incertidumbre cultural. A finales del siglo XX no se tiene, como hasta hace poco tiempo, una conciencia cierta sobre el sentido emancipador de la historia, un horizonte optimista de que a través de un esfuerzo de voluntad colectivo la humanidad será capaz de sentar las bases de su propia emancipación”<sup>285</sup>.

Pero con el final de la conflagración y la posterior reconstrucción europea, los malos augurios dieron paso a un proceso de desarrollo más acelerado, si cabe. No obstante, bajo una superficie optimista se seguían mostrando los cimientos rotos de la confianza en el progreso y esta quiebra no tardó en salir a la luz de nuevo. En palabras de Frampton, “en la inmediata posguerra tras la primera conflagración mundial –‘la guerra para poner fin a todas las guerras’– los triunfos de la ciencia, la medicina y la industria parecían confirmar la promesa liberadora del proyecto moderno. Pero en los años treinta, el atraso prevaeciente y la inseguridad crónica de las masas recién urbanizadas, los trastornos causados por la guerra, la revolución y la depresión económica, seguidos por una súbita y crucial necesidad de estabilidad psicosocial frente a las crisis globales políticas y económicas, todo eso induce a un estado de cosas en el que los intereses tanto del capitalismo monopolista como los del Estado están, por primera vez en la historia moderna, divorciados de los impulsos liberadores de la modernización cultural”<sup>286</sup>.

Ninguna época histórica, ni incluso ésta en la que vivimos, ha logrado algo parecido a la unanimidad en las interpretaciones sobre su avance, retroceso o simplemente estancamiento. Desde el principio de los tiempos, la falta de consenso acerca de devenir humano ha sido la tónica general. Sin embargo, algunas teorías han conseguido cotas de aceptación más altas que otras en la diferentes épocas. Este es el caso del pensamiento hegemónico derivado de la Ilustración y que ha pervivido hasta nuestros días por el que se entiende claramente el progreso de la humanidad como un proceso unidireccional y necesario de mejora hacia el logro de un mayor grado de libertad. No obstante, en la plena expansión de esa idea, desde las altas esferas de la cultura hubo quien se negaba a admitir esta proposición y empezó a rebatir ese razonamiento en vista de los hechos de los que eran testigos<sup>287</sup>.

Es en el periodo de entreguerras, cuando las advertencias se extienden desde el arte a otros ámbitos, como la ciencia. Y entre los escépticos de ésta época, destaca la figura de Freud<sup>288</sup>. Tras sus descubrimientos en el campo de la psicología, el austríaco publicó en 1930 *El malestar en la cultura*, un ensayo en el que aseguraba que los móviles que mueven a actuar a los hombres poco tienen que ver con la razón –uno de los presupuestos ilustrados generalmente aceptados en la época–, sino que



éstos se sienten más inclinados a llevar a cabo sus actos en pos de su propia felicidad que básicamente viene a significar tanto la satisfacción de sus deseos sexuales como de los agresivos<sup>289</sup>. Sin embargo, la necesidad de vivir en sociedad y la aceptación de las reglas que ésta impone a sus miembros –la cultura–, obliga a los hombres a sublimar sus pulsiones interiores, el lado oscuro de sus sentimientos e instintos, para así poder integrarse en la comunidad. Todo esto conduce necesariamente a la frustración y al malestar contra esa cultura que les ahoga hasta que finalmente se produce un “sufrimiento social insoportable”. Según Freud: “nos negamos a admitirla, no podemos entender la razón por la cual las normas que nosotros mismos hemos creado no habrían más bien de protegernos y beneficiarnos a todos[ ...] gran parte de la culpa por nuestra miseria la tienen lo que se llama nuestra cultura[ ...] ¿Por qué camino han llegado tantos seres humanos a este punto de esta de asombrosa hostilidad a la cultura?”. Así que ofrece una de las primeras definiciones de desarrollo carente de progreso: “el ser humano se vuelve neurótico porque no puede soportar la medida de frustración que la sociedad le impone en aras a sus ideales culturales[ ...] a esto se suma un factor de desengaño. En el curso de las últimas generaciones, los seres humanos han hecho extraordinarios progresos en las ciencias naturales y su aplicación técnica, consolidando su gobierno sobre la naturaleza en una medida antes inimaginable[ ...] los hombres están orgullosos de estos logros[ ...] Pero creen haber notado que esta recién conquistada disposición sobre el espacio y el tiempo, este sometimiento a las fuerzas naturales, no promueve el cumplimiento de una milenaria añoranza, la de elevar la medida de satisfacción placentera que esperan de la vida; sienten que nos los han hecho más felices”<sup>290</sup>.

A la postre, una guerra no fue suficiente y hubo de ser una segunda, mucho más sanguinaria, más cruel, más racional y por tanto más apoyada en la ciencia que la primera, la que terminase por abrir los ojos de los hombres sobre las consecuencias de dos siglos de fe en el progreso”<sup>291</sup>. Según Anderson, “la experiencia de la Segunda Guerra Mundial cambió abruptamente el conjunto de aquella ‘Gestalt’. El progreso científico estaba adquiriendo por primera vez unas formas inequívocamente amenazadoras, conforme las constantes mejoras técnicas iban arrojando instrumentos de destrucción y muerte cada vez más poderosos, hasta terminar con ostentosas explosiones nucleares. Había llegado otra clase de maquinaria infinitamente más enorme, mucho más allá del alcance de la experiencia cotidiana, pero que proyectaba sobre ella una sombra funesta”<sup>292</sup>. La guinda al pastel –genocidio, bombardeos contra la población civil, campos de exterminio, etc.– la puso el ejército de los EEUU con el lanzamiento de dos bombas atómicas –es decir, de destrucción masiva– sobre las ciudades japonesas de Hiroshima y Nagasaki inaugurando así la era nuclear, en la que se puede acabar con toda la vida sobre la faz de la tierra en unas pocas horas<sup>293</sup>.



Como asegura Campillo con aquellas dos bombas “quedaba claro que el desarrollo de la investigación científico-técnica estaba orientado no ya –o no sólo– a la supervivencia y liberación humana, sino también -y quizá primordialmente- a su destrucción y sometimiento. Por otro lado, quedaba claro que el centro del poder internacional no estaba ya en la vieja Europa portadora del proyecto moderno, sino en las jóvenes potencias[...]que a partir de entonces iban a heredar dicho proyecto[...]y lo importante es que esta destrucción y autodestrucción de la especie humana es posible precisamente por el efecto combinado del progreso de la ciencia y el Estado modernos”<sup>294</sup>.

Pero el uso y abuso de la energía nuclear como paradigma del conocimiento científico no sólo ha tenido graves consecuencias en el ámbito bélico. A finales del siglo XX, junto con el desmoronamiento de la Unión Soviética, el accidente en la central nuclear de Chernóbil puso en jaque a la humanidad. La ciencia aplicada a fines pacíficos también podía llegar a ser una amenaza tanto o más peligrosa que aplicada a fines bélicos. Y el modo en que se gestionó la crisis, el oscurantismo con el que se desarrolló el sacrificio de miles de vidas para tratar de paliar los efectos del accidente, reafirmaron las tesis posmodernistas acerca de la quiebra de la idea de Progreso<sup>295</sup>. Hace poco más de un año, en marzo de 2011, el accidente en la central nuclear de Fukushima volvió a traer a la memoria colectiva los fantasmas de Chernóbil.

Ya nada volvió a ser lo mismo, “la Segunda Guerra Mundial redujo a escombros lo que quedaba de la vieja Europa. De sus ruinas surgió una sociedad nueva, en la que el proyecto de la Ilustración y la ideología del progreso indefinido iba a encontrar una fuerte resistencia[...]fue el comienzo de una nube de publicaciones de desigual valor sobre el porvenir del hombre, el progreso o declive de la humanidad, el final de la historia, los nuevos bárbaros, etc...”<sup>296</sup>. Sin embargo, una de aquellas publicaciones destaca por su nitidez y trascendencia posterior, *La dialéctica de la Ilustración* de Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, escrita durante la primera mitad de la década de los 40 y que vio la luz en forma de libro por primera vez en 1947. Ya en el prólogo, los alemanes afirman: “No albergamos la menor duda de que la libertad en la sociedad es inseparable del pensamiento ilustrado. Pero creemos haber descubierto con igual claridad que el concepto de este mismo pensamiento[...], contiene ya el germen de aquella regresión que hoy se verifica por doquier. Si la Ilustración no asume en sí misma la reflexión sobre el momento regresivo, firma su propia condena. En la medida en que deja a sus enemigos la reflexión sobre el momento destructivo del progreso, el pensamiento ciegamente pragmatizado pierde su carácter superador y por tanto también su relación

con la verdad”<sup>297</sup>. Para ellos la clave de lo sucedido está en que “la Ilustración es totalitaria como ningún otro sistema”<sup>298</sup> porque en su desarrollo histórico “la Ilustración deshace la injusticia de la vieja desigualdad, la dominación directa, pero la eterniza al mismo tiempo en la mediación universal, en la relación de todo lo que existe con todo”<sup>299</sup>. Así, hacen responsable de las barbaries cometidas en los últimos tiempos al pensamiento heredado de la Ilustración porque en su opinión, ésta “simpatizó siempre con la coerción social, incluso durante el periodo liberal. La unidad del colectivo manipulado consiste en la negación de cada individuo singular; es un sarcasmo para sociedad que podría convertirlo realmente en un individuo. La horda, cuyo nombre reaparece sin duda en la organización de las juventudes hitlerianas, no es una recaída en la antigua barbarie, sino el triunfo de la igualdad represiva, la evolución de la igualdad ante el derecho hasta la negación del derecho mediante la igualdad”<sup>300</sup>. Y de modo contundente rebaten la idea del progreso: “la adaptación al poder del progreso implica el progreso del poder, implica siempre de nuevo aquellas formaciones regresivas que convencen no al progreso fracasado, sino precisamente al progreso logrado de su propio contrario. La maldición del progreso imparable es la imparable regresión”<sup>301</sup>. Asimismo, al tiempo que niegan la existencia del progreso como emancipación, explican que el desarrollo económico, posible signo de tal progreso, constituye otro factor más de dominio sobre el hombre. Para ellos, “la producción capitalista los encadena [a obreros, empleados, agricultores y pequeño burgueses] de tal modo en cuerpo y alma que se someten sin resistencias a todo lo que les ofrece [...] hoy las masa engañadas sucumben, más aún que los afortunados, al mito del éxito. Las masas tienen lo que desean y se aferran obstinadamente a esa ideología mediante la cual se les esclaviza”<sup>302</sup>. Así pues, “el entrelazamiento dialéctico entre la Ilustración y el dominio, la doble relación del progreso con la crueldad y con la liberación, que los judíos pudieron experimentar tanto en los grandes ilustrados como en los movimientos populares democráticos, se manifiesta también el carácter de los asimilados”<sup>303</sup> concluyendo que “la concesión de que terror y civilización son inseparables a la que han llegado los conservadores, está sólidamente fundada [...] El desarrollo de la civilización se ha cumplido bajo el signo del verdugo [...] No es posible deshacerse del terror y conservar la civilización. Atenuar el primero es ya el comienzo de la disolución”<sup>304</sup>.

Es a partir de la obra de estos dos frankfurtianos y al hacer balance de lo acaecido durante la guerra, cuando verdaderamente podemos hablar de un clima generalizado de escepticismo con respecto de las virtudes del progreso. Sin embargo, las críticas de los efectos perversos del progreso no se unifican como teoría hasta la aparición del movimiento posmoderno —derivado de las propuestas de los arquitectos de los años 70 hacia formas de pensamiento multidisciplinares— que las

toma como señas de identidad, como interpretación de un pasado que no debe volver a repetirse y como base en la que sustentar el conocimiento futuro”<sup>305</sup>. Así, podemos definir el posmodernismo como una “vigorosa denuncia de la razón abstracta y en una profunda aversión hacia cualquier proyecto que aspirara a la emancipación humana universal a través de la movilización de la tecnología, de la ciencia y de la razón”<sup>306</sup>.

Las declaraciones en este sentido son taxativas. Anderson, por ejemplo, indica que “en cierto sentido, la civilización occidental, en cuanto primacía desenfrenada de la tecnología, se había hecho universal, pero como tal sólo prometía la destrucción recíproca de todos”<sup>307</sup>. Subirats señala que “junto con el ascenso de la nueva cultura de masas es toda la arquitectura política de una época que se derrumba alrededor. Como resultado de un siglo que se ha llegado a considerar como el más oscuro de la historia de Europa, dictaduras y economías planificadas comparten su descrédito definitivo”<sup>308</sup>. Lyotard, por su parte, afirma que “después de que la providencia cayera en descrédito como medio para interpretar la historia, el progreso, su equivalente secular, sufre la misma suerte. La modernidad no conduce a ninguna parte. Y consecuencia de ello es nuestra condición posmoderna”<sup>309</sup>. También señala que “los siglos XIX y XX han proporcionado terror hasta el hartazgo”<sup>310</sup> añadiendo que “el terror confirma la sospecha de que ninguno está suficientemente emancipado”<sup>311</sup>. Lyon argumenta que “la propia civilización occidental parece estar sufriendo una transformación irreversible a un ritmo cada vez más rápido y ya no puede mantener la creencia de que es un ‘paradigma de progreso’”<sup>312</sup>. Uno detrás de otro, todos se suman al mismo análisis, la quiebra de la idea de progreso y es en esta interpretación en la única que todos están completamente de acuerdo, de ahí su importancia como aglutinador del enfoque posmoderno. Hasta los más favorables y optimistas reconocen la quiebra, como Nisbet quien indica que la creencia en el progreso “ha convivido y convive con otras creencias que la mayor parte de los occidentales consideramos repugnantes o detestables [...] totalitarismos del siglo XX, tanto los de derechas como los de izquierdas, hay una filosofía que habla del progreso”<sup>313</sup> y que “todo hace pensar que en estos últimos momentos que la fe occidental en el progreso se va marchitando rápidamente en todos los niveles y en todos los campos, a lo largo de la última parte del siglo XX [...] las guerras mundiales, los totalitarismos, las depresiones económicas [...] el más importante es la depresión que están padeciendo todas las premisas intelectuales y espirituales en las que se ha apoyado la idea de progreso a lo largo de su historia”<sup>314</sup>. Pinillos es más explícito: “Durante el siglo que ahora acaba se han producido acontecimientos de una magnitud y alcance insólitos en la historia de la humanidad [...] Pero no es menos cierto que tampoco el hombre había tenido nunca el poder de acabar con la

civilización en unas horas, o de extinguir la vida sobre el planeta apretando un botón. Las muertes a mano airada en guerras, genocidios, campos de exterminio y violencias llevadas a cabo con la eficaz complicidad de la ciencia y la técnica, o sea, con la ayuda de la razón instrumental de la modernidad, ascienden por ahora a unos cien millones de personas, aunque estamos a tiempo de mejorar la marca [...] el progreso de la tecnología y la ciencia no implica necesariamente un uso solidario, no redundan forzosamente en un desarrollo beneficioso para el hombre [...] nuestro siglo XX ha proporcionado motivos suficientes para ver con recelo la modernización”<sup>315</sup>. Por esta razón asegura que el proyecto de la modernidad está muerto –en clara alusión a Habermas que todavía lo reivindica–, y que no cabe más alternativa que la posmodernidad:

“De algún modo la cuestión se tiene por zanjada [...] Hay que echarle cara o ingenuidad al asunto para seguir manteniendo a estas alturas que lo que ocurre en el planeta no guarda relación con el famoso ‘inacabado’ proyecto de la modernidad. De mí se decir que, cuando oigo que lo quieren acabar, me echo a temblar y pienso en lo del gitano del cuento: ‘¡Virgencita, que me quede como estoy!’”<sup>316</sup>.

¿Qué es lo que ha sucedido con el proyecto moderno? ¿Por qué se alzan las voces contra sus presupuestos básicos si todo el mundo estaba de acuerdo en que el objetivo era la emancipación de la humanidad? ¿Hay alguien que pueda estar en contra de la libertad, de la razón y del progreso? Según los teóricos posmodernos la raíz del problema se encuentra en el incumplimiento de la promesa, en que la prometida liberación y emancipación de los hombres no se ha producido y que los medios con los que contaba la modernidad para llevar a cabo su tarea –la razón, la ciencia, la tecnología, el conocimiento, etc.– no han servido para liberar a los hombres, sino más bien, todo lo contrario, y no así en el hecho de que los valores que modernos –libertad, igualdad, etc.– estén desfasados. En palabras de Picó, “esta lógica ilustrada que vinculaba el desarrollo de la ciencia con el progreso de la razón y la realización de la libertad fracasó en su empeño de emancipación mostrando más bien su lado oscuro al observar que al ansia por dominar la naturaleza subyacía la inevitable realidad de la dominación de unos seres por otros y el triunfo de una razón que se convertía de liberadora en instrumental”<sup>317</sup>. También Campillo se hace eco de esta afirmación añadiendo que “el hecho de que el pensamiento moderno lleve inscrita en su seno la lógica de dominación es lo que hace peligrar su solidez, ya que la mismo tiempo pretende ser una lógica de liberación”. Para él, “la contradicción

entre libertad y dominio no sólo no se ha resuelto, sino que se ha ido haciendo cada vez más aguda e insoportable. Y es precisamente por ello, que el pensamiento moderno se ha visto cuestionado una vez más. Pero existe una diferencia entre los románticos y nosotros: esta vez la crisis de la idea de progreso parece definitiva; y por tanto parece definitiva la crisis del propio pensamiento moderno”<sup>318</sup>. Y continúa afirmando que la dominación, en vez de la emancipación, es efecto perverso que hemos de pagar por el progreso: “el pensamiento moderno va a combinar categorías griegas y categorías cristianas, eliminando las limitaciones que se daban en las unas y en las otras [...] El resultado es un progreso universal que afecta a todos los pueblos y a todas las épocas de la historia y que además se cumple en esta vida gracias al esfuerzo exclusivo de los hombres [...] El presente es siempre mejor que el pasado, y el futuro es siempre mejor que el presente. Desaparece, por tanto, la aceptación del orden del mundo [...] Es precisamente esta subordinación de lo individual a lo colectivo, de lo particular a lo general, de lo singular a lo universal, que hace que la liberación se cumpla a través de la dominación, hasta el punto de que el progreso de la humanidad se convierte una especie de voraz divinidad a la que hay que sacrificar bienes, hombres y pueblos enteros [...] Hoy, en cambio, nos parece que se ha pagado un precio demasiado elevado por unos beneficios demasiado escasos y demasiado mal repartidos [...] ya no está claro que la expansión y la innovación sean en sí mismo beneficiosas [...] ha dejado de ser evidente la tesis del progreso”<sup>319</sup>.

Por su parte, Harvey señala que “si el modernista tiene que destruir para crear, la única forma de representar las verdades eternas es a través de un proceso de destrucción que, en última instancia, terminará por destruir esas mismas verdades”<sup>320</sup>. O como resume Steiner:

“El daño sufrido es difícil de estimar. En puntos vitales nuestro desencanto es una traición del pasado. Bien podría ser que el programa mesiánico de liberación social fuera ciego desde el comienzo, que la visión de Marx de ‘una modificada y nueva base de producción surgida del proceso histórico’ fuera no sólo ingenua sino que contuviera en sí los gérmenes de la futura tiranía. Bien podría ser que esa imagen sentida de las ciencias entendidas como servidoras y liberadoras de la sociedad y del espíritu –una imagen tan vivida en Wordsworth, en Auguste Comte– fuera desde el principio irreflexiva y susceptible de engendrar ilusiones [...] El tercer axioma al que ya no podemos apelar sin una extrema reserva es el que relaciona el humanismo –como programa educativo, como un referente ideal– con una conducta social humana [...] El dogma secular del progreso moral y político era precisamente eso: una transferencia a las categorías de la instrucción pública y de la escuela de aquellos elementos dinámicos de la Ilustración, del crecimiento

humano enderezado a la perfección ética que otrora fue teológica y trascendentalmente electiva[...]Hoy sabemos que esto no es así. Sabemos que la excelencia formal y la extensión numérica de la educación no tiene por qué estar en correlación con una mayor estabilidad social y una mayor racionalidad política[...]que las cualidades evidentes de la respuesta letrada pueden coexistir con la conducta bárbara, políticamente sádica, en un mismo individuo[...]Conocemos gente de la burocracia de los torturadores de las cámaras de gas que cultivaban el conocimiento de Goethe, que sentían amor por Rilke”<sup>321</sup>.

El hombre que quería libertad se encuentra, después de un tiempo, con que todas aquellas promesas se han tornado en dominación, y lo que es peor, que la dominación no sólo es de tipo físico –en la guerra, por ejemplo– sino que adquiere muchas formas posibles. La razón, la ciencia, la tecnología y la economía, que en otro tiempo se pensaban como medios para la liberación del hombre, al final se han constituido en su yugo. Casi sin excepción, todos los teóricos coinciden en afirmar que el autor que más ha abundado en este tema y que a partir de la publicación de su *Condición posmoderna* ha marcado la línea en este sentido es Lyotard, quien explica que “la ciencia proporciona más justicia, más bienestar, más libertad. Eso pensaban, a ‘grosso modo’, Europa y Norteamérica hace dos siglos, cuando creyeron en los grandes relatos de emancipación proclamados por las Luces. Sin embargo, este concubinato de los dos órdenes, que Pascal distinguía absolutamente, saber un ‘mundo’, es quizás el culpable de buena parte de los crímenes, o en cualquier caso, de las decepciones, de los que ha estado hecha la historia contemporánea durante siglos. Y también hay que atribuirle el pesar que marca el fin del siglo XX”<sup>322</sup>. Por tanto, conviene distinguir entre progreso y desarrollo ya que el primero lleva implícito en su significado el avance de la humanidad en dirección a la libertad, mientras que el segundo puede consistir, como lo hace en la actualidad, meramente en un avance sin el compromiso con la mejora moral de los hombres. El progreso, dice el autor francés, estaba dirigido hacia un fin, “el pensamiento y la acción de los siglos XIX y XX están dominados por la idea de la emancipación de la humanidad. Esta idea es elaborada a finales del siglo XVIII en la filosofía de las Luces y en la Revolución Francesa. El progreso de las ciencias, de las artes y de las libertades políticas liberará a toda la humanidad de la ignorancia, de la pobreza, de la incultura, del despotismo y no sólo producirá hombres felices sino que, en especial gracias a la Escuela, generará ciudadanos ilustrados, dueños de su propio destino. De esta fuente surgen todas las corrientes políticas de los dos últimos siglos, con excepción de la reacción tradicional y del nazismo. Entre el liberalismo político, el liberalismo económico, los marxismos, los anarquismos, el radicalismo de la III república, los socialismos, pesan poco

cuando se las compara con la unanimidad que reina en todas partes cuando se trata de fin que se ha de alcanzar. La promesa de libertad es para todos nosotros el horizonte del progreso y su legitimación[ ...] Pero[ ...] No es la ausencia de progreso sino, por el contrario, el desarrollo tecnocientífico, artístico, económico y político, lo que ha hecho posible el estallido de las guerras totales, los totalitarismos, la brecha creciente entre la riqueza del Norte y la pobreza del Sur, el desempleo y la ‘nueva pobreza’, la deculturización general con la crisis de la Escuela, es decir, de la transmisión del saber, y el aislamiento de las vanguardias artísticas (y actualmente, por un tiempo, el rechazo de ellas)<sup>323</sup>. Lo que en resumidas cuentas nos queda es el desarrollo sin más, sin finalidad y “ya no podemos llamar a este desarrollo ‘progreso’. Parece desenvolverse por sí mismo, por una fuerza, una motricidad autónoma, independiente de nosotros. No responde a las exigencias que tienen origen en las necesidades del hombre. Por el contrario, las entidades humanas, individuales o sociales, parecen siempre desestabilizadas por los resultados del desarrollo y sus consecuencias. Con ello entiendo no sólo los resultados materiales sino también los intelectuales y mentales”<sup>324</sup>. Y concluye, “los signos del desarrollo se han embrollado. Una guerra de liberación no anuncia que la humanidad continúa emancipándose. La apertura de un nuevo mercado no anuncia que la humanidad continúe enriqueciéndose. La escuela no forma nuevos ciudadanos; cuando mucho, forma profesionales. ¿Con que legitimación contamos para continuar el desarrollo?”<sup>325</sup>.

Es decir, tenemos desarrollo pero no progreso porque según Lyotard “esta declinación del ‘proyecto moderno’ no es sin embargo una decadencia. Está acompañada por el desarrollo casi exponencial de la tecnociencia”<sup>326</sup>. Pero, ¿hasta qué punto la ciencia y la tecnología nos domina en vez de emanciparnos?, ¿qué formas adopta el yugo? La quiebra de la idea de progreso no es simplemente un aumento en opresión física que ejerce el poder, también tiene que ver con nuestra forma de trabajo y remuneración, con la calidad de vida, la naturaleza, etc. El proyecto moderno, dice Lyotard, “no ha sido abandonado ni olvidado, sino destruido, ‘liquidado’ [ ...] la victoria de la tecnociencia capitalista sobre los demás candidatos a la finalidad universal de la historia humana es otra manera de destruir el proyecto moderno que, a su vez, simula que ha realizado. La dominación por parte del sujeto de los objetos obtenidos por las ciencias y las tecnologías contemporáneas no viene acompañada de una mayor libertad, tampoco trae aparejado más educación pública y un caudal de riqueza mayor y mejor distribuida”<sup>327</sup>. Y según Steiner, “que la ciencia y la tecnología acarrearán consigo agudos problemas de daños medioambientales, de desequilibrio económico, de deformación moral es ciertamente un lugar común”<sup>328</sup>. Lyon, por su parte, señala que “la marcada orientación hacia el futuro de la modernidad está estrechamente relacionada con la fe en el progreso y en el poder de



la razón humana para promover la libertad. pero de la misma fuente surge el malestar: el optimismo frustrado y la duda inherente fomentada por el pensamiento postradicional”<sup>329</sup> porque “la promesa ilustrada de que la racionalidad traería consigo la libertad resultó vacía. Los individuos supuestamente autónomos, liberados de las autoridades de la tradición para forjar su propio destino, ahora se ven sometidos a unos sistemas que funcionan como máquinas”<sup>330</sup>.

Y qué decir en el ámbito económico. La modernidad y su fe en la idea de Progreso, aparte de las consecuencias para los trabajadores que ya analizaran en la década de los cuarenta Adorno y Horkheimer, ha contribuido a hacer más grande la brecha entre el Norte y el Sur, a acabar con el medio ambiente, a aumentar las diferencias sociales, etc. En palabras de Ballesteros, “el avance del economicismo como interpretación hegemónica de la realidad humana y social va acompañado en el plano de la realidad fáctica de la degradación del medio ambiente, de la depauperación del tercer y cuarto mundo, del aumento del riesgo de una guerra nuclear y de la generalización de la anomia y la alienación. El éxito del capitalismo en el mundo es lo que más ha contribuido a arruinar la tesis del progreso necesario como postulado de la Filosofía de la Historia”<sup>331</sup>. Y de esta opinión es también Campillo cuando señala que “hoy parece que la expansión ha tocado a su límite, en el momento mismo en que ha alcanzado todos los rincones del planeta. Pero no se trata tanto de un límite físico [...] sino sobre todo un límite político, que tiene que ver con la división económica entre el Este y Oeste, pero también con la división, o mejor, con la dependencia funcional entre el Norte y el Sur [...] ya que el desarrollo de éstos, solo puede mantenerse a costa del subdesarrollo crónico de los segundos [...] limitando el crecimiento de aquellos [...] en fin, un límite que ha conducido la propia aceleración de las innovaciones científico-técnicas. al convertirse el saber científico técnico en una fuerza productiva cada vez más importante, no sólo ha provocado un grave deterioro del medio ambiente, sino que además ha engendrado un excedente cada vez mayor de mano de obra [...] que han pasado a ser crónicos, estructurales, y por tanto, irrecuperables [...] la lógica de la expansión ha producido el subdesarrollo de los países del Sur, la lógica de la innovación ha producido la contaminación y el desempleo de los países del Norte [...] El progreso económico ha conducido, paradójicamente, a la muerte masiva por inanición en los países pobres, y a la destrucción del entorno físico y de la solidaridad laboral en los países ricos [...] En definitiva, el progreso político, económico y científico-técnico, la acumulación de reformas y revoluciones sociales, el desarrollo de las fuerzas productivas, la sucesión de hallazgos e innovaciones científico técnicas, no han mejorado las condiciones físicas y sociales de la humanidad en su conjunto. Con el progreso político no se ha realizado la paz y la libertad, sino que se ha modificado la



forma de ejercer y padecer el dominio, la forma de dirigir y sufrir la guerra; con el progreso económico no se ha producido la riqueza, sino que se ha producido la miseria y se ha deteriorado incluso la habitabilidad del entorno natural y urbano; con el progreso científico técnico, en fin, no se ha redimido al hombre de la ignorancia, del trabajo y de la enfermedad, sino que se ha hecho al hombre víctima de un nuevo oscurantismo, de un nuevo esclavismo y de nuevas enfermedades”<sup>332</sup>.

Por último, me voy a detener un momento en la exposición de Campillo porque a mi juicio da con la clave del asunto. Desde el principio de esta investigación me he apoyado varias veces en su teoría acerca de las tesis del “sujeto” y la “historia” para clarificar el surgimiento del posmodernismo y en esta ocasión, vuelvo a recurrir a su argumentación para hacer más nítido el concepto de la quiebra de la fe en la idea de Progreso. Campillo explica que ambas tesis constituyen los pilares sobre los que se fundamenta la modernidad (del Renacimiento a la Ilustración el sujeto es el punto de partida de toda teoría del conocimiento; mientras que desde el Romanticismo al Marxismo la tesis fundamental es la historia) y que de ambas, emergía la tesis del progreso para vincularlas en un proceso común de emancipación. Pues bien, según el autor aquella idea conciliadora se ha roto<sup>333</sup> y ahora necesitamos un nuevo concepto que aglutine ambas tesis, pero “la sociedad y el pensamiento posmodernos no pueden ser enteramente nuevos, absolutamente inconmensurables con cualquier otra forma de pensamiento y organización social [...] el pensamiento posmoderno no puede pensar su relación con el pasado como una repetición, ni como una sucesión, ni tampoco como una progresión, ni siquiera como una decadencia [...] En mi opinión, está circulando ya un nuevo tipo de historia [...] no pretendo proclamarla aquí como ha de ser la concepción posmoderna de la historia, sino como es de hecho, como está siendo ya puesta en práctica”<sup>334</sup>. A esto, al “Fin de la Historia”, dedicaré el próximo capítulo, pero de lo que se trata ahora es de saber cual es ese nuevo vínculo para la posmodernidad tras la ruptura del anterior porque está claro que la humanidad necesita uno que reemplace al anterior<sup>335</sup>.

Campillo explica: “el pensamiento posmoderno tal y como parece manifestarse en nuestra propia crónica del pasado, no pretende vincular la tesis de la historia y la tesis del sujeto a través de la tesis del progreso, no pretende vincular diferentes formas históricas atribuyéndoles un movimiento teleológico, una tendencia irreversible hacia la identidad de los universal (o hacia la universalidad de lo idéntico) [...] el pensamiento posmoderno diferirá de las anteriores formas de pensamiento pero mantendrá con cada una de ellas ciertos vínculos de semejanza [...] lo que resulta de combinar la sucesión de diferencias [tesis de la historia] con la repetición de la identidad [tesis del sujeto] no es la progresión de

diferencias hacia la identidad [tesis del progreso moderno] [...] sino la variación de las diferencias en torno al descentrado punto de fuga de la identidad. A los hombres se les plantean siempre los mismos problemas, pero se les plantean cada vez en un horizonte social e intelectual diferente, y por ello tienden a afrontarlos cada vez con respuestas sociales e intelectuales diferentes, ni peores ni mejores que las anteriores; por lo que los problemas, pese a que cada forma histórica trata de darles una solución definitiva, permanecen en último término irresolubles [...] Sólo se nos permite comparar la sucesión con una línea horizontal y la repetición con un círculo, diremos que el resultado de su combinación no es ya la progresión de una línea ascendente sino la variación de la línea espiral [...] La tesis de la variación es [...] la tesis fundamental del pensamiento posmoderno, ya que permite reemplazar a la tesis del progreso y postula un nuevo vínculo entre las tesis antinómicas del sujeto y la historia”<sup>336</sup>.

Así, si afirmamos que lo que marca el camino es la variación, podemos representar ésta como una línea en espiral. Por lo que resume que “el tiempo no es ya para el pensamiento posmoderno, ni sucesión de lo diferente, ni repetición de lo idéntico, ni progresión de lo diferente a lo idéntico; ni línea recta, ni círculo cerrado, ni línea que se curva hasta alcanzar la perfección del círculo [...] es [...] una línea espiral que avanza y regresa simultáneamente sin llegar a ser nunca una línea recta ni un círculo cerrado”<sup>337</sup>. Y ésta es también la representación del movimiento de la humanidad en pleno posmodernismo para otros autores como Steiner, quien indica que “nuestro sentido del movimiento histórico ya no es lineal, sino que es un movimiento en espiral”<sup>338</sup>.

- **2.4.4. El fin de las grandes narraciones y el fin de la historia.**

El final de la creencia en la idea de Progreso lleva consigo el final de la fe en la idea de la historia porque ésta es la única garantía y legitimación en la que se apoya la idea de que la humanidad mejora lineal y necesariamente hacia un determinado fin, constituyendo en sí misma, la prueba irrefutable de tal afirmación. Pero se trata de un tema complejo. Si damos por sentado que el hombre a través del tiempo no ha progresado, todas las narraciones que nos cuentan -y legitiman, por tanto- dicha idea “errónea”, automáticamente sufren la misma valoración que el principio al que pretendían sustentar. En palabras de Harvey, “al evitar la idea de progreso, el posmodernismo abandona todo sentimiento de continuidad y memoria históricas, a la vez que, simultáneamente, desarrolla una increíble capacidad para entrar a saco en la historia y arrebatarse todo lo que encuentre allí como si se tratase de un aspecto del presente [...] Si se tiene en cuenta la disolución de todo sentido de continuidad y de

memoria históricas, y un rechazo de los meta-relatos, el único rol que le queda al historiador es, por ejemplo, convertirse, como Foucault, en un arqueólogo del pasado [...] esta pérdida de continuidad ‘histórica’ en valores y creencias, junto con la reducción de la obra de arte a un texto que acentúa la discontinuidad y la alegoría, plantea todo tipo de problemas de juicio estético y crítico [...] El otro aspecto de la pérdida de temporalidad y de la búsqueda de un aspecto instantáneo es la pérdida de profundidad [...] la ‘falta de profundidad’ de gran parte de la producción cultural contemporánea, su obsesión por las apariencias, las superficies y los impactos instantáneos que no pueden sostenerse en el tiempo”<sup>339</sup>.

Aunque, desde otra perspectiva, también puede entenderse que se ha producido el hecho contrario. Sin la prueba de la existencia del progreso –la historia que lo legitima–, no existe éste. Así, Eugenio del Río señala que “la crisis de la idea de la historia lleva consigo la crisis de la idea de progreso: si no hay un curso unitario de las vicisitudes humanas, no se podrá sostener que avanza hacia un fin, que realizar un plan racional de mejora, de educación, de emancipación”<sup>340</sup>; o para Lyon, que más explícito, indica que “el final de la modernidad se produce cuando ya no es posible considerar la historia unilineal, sino simplemente es el pasado de una serie de puntos de vista distintos. La muerte de la historia conlleva la del progreso. Aunque la ‘sociedad transparente’ de Vattimo en parte es consecuencia de la quiebra del colonialismo y del imperialismo, que ha demostrado que la vía europea no es la única, es más un producto de la comunicación de masas”<sup>341</sup>.

Si es preciso decantarse por una de las dos teorías aquí expuestas, yo considero que el fin de la idea de progreso precipita el fin de la historia y no al revés –y como tal, lo he analizado en primer lugar en esta investigación–, puesto que la primera quiebra es resultado directo de la percepción de posguerra tras los desmanes cometidos en nombre de la razón y su variante práctica, la ciencia y tecnología, mientras que la segunda responde a una elaboración filosófica más compleja y que en gran medida está sujeta a la percepción del concepto anterior. No obstante, la descolonización como prueba de madurez histórica por cuanto se hace sin la intervención occidental, a la que también aludía Lyon, se produce tras la Segunda Guerra Mundial. Sea como fuere, antes el huevo o antes la gallina, antes el fin del progreso, antes el fin de la historia, lo cierto es que ambas vertientes del problema están indiscutiblemente unidas a la hora de explicar el nacimiento del posmodernismo<sup>342</sup>.

Pero, ¿qué entendemos por fin de la historia?, ¿es qué acaso no han existido ciertas fases o épocas anteriores en el devenir de la humanidad y que podrían ser

agrupadas por poseer unas características comunes durante un determinado periodo de tiempo? o ¿es qué se ha acabado la historia como disciplina epistemológica y científica?

En primer lugar, cabe señalar que cuando los posmodernos se refieren al final de la historia, sobre todo, aunque no exclusivamente, no se refieren tanto al conocimiento de las épocas pasadas como a la interpretación que se da de éstas a partir de la modernidad. Es decir, al tratamiento narrativo de la historia. Piensan que la modernidad ha forjado un tratamiento de la historia como un relato (término que abarca diferentes acepciones: “narrativa”, “gran narrativa”, “relato”, “gran relato”, “metarrelato”, “grand récit”, “recits”, etc). Es decir, desde su punto de vista el desarrollo del tiempo histórico se centra en un aspecto concreto, en su característica teleológica o de finalidad. Ven la historia como el relato de la lucha, búsqueda o logro de la emancipación de determinado sujeto histórico (la humanidad en términos universalistas, los cristianos en términos de religiosos, los burgueses en términos liberales, los proletarios en términos socialistas, los nacidos en una misma nación en términos nacionales, los blancos o negros en términos raciales,...). Lyotard, el primero en observar el fracaso de las grandes narrativas, explica que la desconfianza hacia éstas es clave para entender la posmodernidad: “simplificando al máximo, se tiene por ‘posmoderna’ la incredulidad con respecto a los metarrelatos. Éste es sin duda, un efecto del progreso de las ciencias; pero ese progreso, a su vez, la presupone. Al desuso del dispositivo metanarrativo de legitimación corresponde especialmente la crisis de la filosofía metafísica”<sup>343</sup>. Para él, “en la sociedad y cultura contemporáneas, sociedad posindustrial, cultura posmoderna, la cuestión de la legitimación del saber se plantea en otros términos. El gran relato ha perdido su credibilidad, sea cual sea el modo de unificación que se le haya asignado: relato especulativo, relato de emancipación”<sup>344</sup>. Y subraya:

“Los ‘metarrelatos’ a que se refiere *La condición posmoderna* son aquellos que han marcado la modernidad: emancipación progresiva de la razón y de la libertad, emancipación progresiva o catastrófica del trabajo (fuente de valor alienado en el capitalismo), enriquecimiento de toda la humanidad a través del progreso de la tecnociencia capitalista, e incluso, si se cuenta al cristianismo dentro de la modernidad (opuesto, por tanto, al clasicismo antiguo), salvación de las criaturas por medio de la conversión de las almas vía relato crístico del amor mártir. La filosofía de Hegel totaliza todos estos relatos y, en este sentido, concentra en sí misma la modernidad especulativa. Estos relatos no son mitos en el sentido de fábulas (incluso el relato cristiano). Es cierto que, igual que los mitos, su finalidad es legitimar instituciones y las prácticas sociales

y políticas, las legislaciones, las éticas, las maneras de pensar. Pero, a diferencia de los mitos, estos relatos no buscan la referida humanidad en un acto originario fundacional, sino en un futuro que se ha de producir, es decir, en una Idea a realizar. Esta Idea (de libertad, de 'luz', de socialismo, etc.) posee un valor legitimante porque es universal”<sup>345</sup>.

Para Lyotard, la conclusión es obvia: “si este mundo es declarado histórico, entonces es que tenemos la intención de tratarlo narrativamente[...]¿podemos continuar organizando la infinidad de acontecimientos que nos vienen del mundo, humano y no humano, colocándolos bajo la Idea de una historia universal de la humanidad?”<sup>346</sup>. En resumen, los grandes relatos de emancipación no han legitimado la idea que ha regido durante la modernidad, el progreso, porque éste nunca ha llegado a producirse efectivamente. Y concluye, “cada uno de los grandes relatos de emancipación del género que sea, al que le haya sido acordada la hegemonía ha sido, por así decirlo, invalidado de principio en el curso de los últimos cincuenta años. –Todo lo real es racional, todo lo racional es real: ‘Auschwitz’ refuta la doctrina especulativa. Cuando menos, este crimen, que es real, no es racional. –Todo lo proletario es comunista, todo lo comunista es proletario: ‘Berlin 1953, Budapest 1956, Checoslovaquia 1968, Polonia 1980’ (me quedo corto) refutan la doctrina materialista histórica: los trabajadores se rebelan contra el Partido. –Todo lo democrático es por el pueblo y para el pueblo, e inversamente: las ‘crisis de 1911, 1929’ refutan la doctrina del liberalismo económico, y la ‘crisis de 1974-1979’ refutan las enmiendas poskeynesianas a esta doctrina[...]estamos tentados de creer, pues, que hay un gran relato de la declinación de los grandes relatos. Pero, [...]En realidad, el relato de la decadencia acompaña al relato de la emancipación como su sombra”<sup>347</sup>. Y es que, una de las principales críticas a la teoría posmoderna consiste en la excesiva simplificación en la que incurre ésta al afirmar la quiebra de las narrativas. Los más escépticos acusan a los teóricos posmodernos de que hablar del fin de las narrativas es, por sí misma, una narrativa tanto o más poderosa que las que pretende dar por concluidas.

Pero volviendo al tema, los demás autores no hacen sino retomar esta idea y dar la razón a Lyotard. Así Anderson explica que, “la base de su propia legitimación, que en su expresión clásica descansaba ella misma sobre dos formas de gran narrativa. La primera, derivada de la Revolución Francesa, contaba el cuento de la humanidad como agente heroico de su propia liberación mediante el avance del conocimiento; la segunda, que descendía del idealismo alemán, un cuento del espíritu como despliegue progresivo de la verdad. Ésos eran los grandes mitos justificadores

de la modernidad. El rasgo definitorio de la condición posmoderna, es, por contraste, la pérdida de credibilidad de esas metanarrativas. Según Lyotard, habían sido destruidas por el desarrollo immanente de las propias ciencias: por un lado, por una pluralidad de los tipos de argumentación, con la proliferación de la paradoja y el paralogismo [...] por otro, la tecnificación de la demostración, en la que los costosos aparatos dirigidos por el capital o el Estado reducían la ‘verdad’ a ‘performatividad’<sup>348</sup>. También Connor señala que “la condición posmoderna se manifiesta en la multiplicación de centros de poder y actividad y en la disolución de cualquier narración totalizadora que pretenda gobernar en el complejo terreno de actividad y representación social”<sup>349</sup>. Del mismo modo, Owens cita a Lyotard cuando indica que “la dialéctica del Espíritu, la emancipación de los trabajadores, la acumulación de riqueza, la sociedad sin clases, han perdido credibilidad. Lyotard define un discurso moderno cuando apela a uno u otro de estos ‘grands récits’ para su legitimidad; entonces el advenimiento de la posmodernidad señala una crisis en la función legitimadora de la narrativa, su habilidad para obtener un nuevo consenso”<sup>350</sup>. Más o menos, lo mismo que Lyon resume cuando afirma que “la modernidad tiene una infinita capacidad de adaptación mediante la fusión de la racionalidad y el progreso -el que está hoy en tela de juicio. Habermas lo denomina ‘crisis de legitimación’. No solo son criticadas e incluso contestadas las antiguas instituciones y fuentes de autoridad –la religión, la realeza, la tradición-, sino que incluso las metanarraciones de la modernidad tienen caducidad”<sup>351</sup>.

Picó, por su parte, señala que la crisis de legitimación de la que habla Habermas y “el desencanto del mundo actual deriva de la desaparición en los últimos decenios de todo proyecto y normativa totalizante. En la actualidad ya no se tiene como hasta no hace mucho tiempo, una conciencia cierta sobre el sentido emancipador de la historia. El ideal europeo occidental de la humanidad emancipada tiene que enfrentarse con otros modelos que la historiografía y la antropología social han dejado al descubierto. La creencia en una historia unitaria, dirigida hacia un fin ha sido sustituida por la perturbadora experiencia de la multiplicación indefinida de los sistemas de valores y de los criterios de legitimación. Se trata de constatar que el hilo conductor de la filosofía la ética y la política en la edad moderna y el que se pensaba como sentido progresivo y emancipatorio -unitario de la historia-, se ha perdido, dejando sin efecto la coherencia unificante que había tenido durante los siglos XVIII y XIX”<sup>352</sup>. Y, lo mismo que Vattimo, Picó cita a Arnold Gehlen y su ensayo *Sobre la secularización del progreso* (1967) como el primero que se dio cuenta de un factor nuevo del desarrollo del capitalismo que tiene mucho que ver con este problema, la rutinización. Para Gehlen “el desarrollo de lo nuevo ha llegado a ser una ‘rutina’ en todos los campos de la vida y sobre todo en el de la producción

industrial, el progreso se seculariza, es decir, se convierte sólo en desarrollo hacia una condición en la que ‘es posible un nuevo desarrollo’ sin ninguna legitimación inicial o final. La ‘rutinización’ de lo nuevo[...]ha llegado a ser uno de los factores más potentes de su conservación. Sólo produciendo ‘novedades’ continuamente se puede conservar el sistema de producción de bienes”<sup>353</sup>.

Por otra parte, el fin de la historia como narrativa provoca diferentes reflexiones acerca del sujeto de la misma, como la de Raulot quien siguiendo esquemas marxistas afirma que la desaparición del proletario –como sujeto de esa narrativa– precipita el fin de ésta<sup>354</sup>; o Anderson, que ateniéndose al hecho de la quiebra histórica introduce el tema del pastiche que luego analizaremos cuando respecto al arte afirma: “Entre los rasgos de la nueva subjetividad figuraba efectivamente la pérdida de todo sentido activo de la historia, sea como experiencia o como memoria. Había desaparecido el sentido del pasado como carga, sea como pesadilla de tradiciones represivas o como depósito de sueños frustrados, y la elevada expectación hacia el futuro, como cataclismo o transfiguración potenciales, que habían caracterizado el arte moderno. A lo sumo proliferaban estilos e imágenes nostálgicos como sucedáneos de lo temporal que se desvanecía en un perpetuo presente”<sup>355</sup>.

No obstante, el término historia, además de referirse al proceso de legitimación de determinados objetivos emancipatorios, también es analizado por los teóricos posmodernos en su significado epistemológico, la historia como disciplina científica que estudia el acontecer pasado o el historicismo. Y, en opinión de Pinillos, el primero que así lo hizo ver fue Derrida en el sentido de que afirma que el final de la historia precipita el final de la ciencia<sup>356</sup>. Ahora bien, mientras que para otro de los teóricos, Baudrillard, “toda nuestra cultura lineal y acumulativa se derrumbaría si no fuésemos capaces de preservar la ‘mercancía’ del pasado y sacarla a la luz [...] Precisamos de un pasado visible, un mito visible de los orígenes que nos tranquilice acerca de nuestros fines, pues en el fondo nunca hemos creído en ellos”<sup>357</sup>, para Connor el historicismo ha fracasado del mismo modo que las narraciones que formuló porque “los textos niegan la posibilidad de distinción clara entre historia y ficción, destacando el hecho de que sólo podemos conocer la historia a través de formas diversas de representación o narración. En este sentido, toda historia es de algún modo literatura”<sup>358</sup>. Y ésta también es la opinión de Krauss cuando afirma que “lo nuevo se hace cómodo al hacerse familiar, puesto que se considera que ha evolucionado gradualmente de las formas del pasado. El historicismo actúa sobre lo nuevo y diferente para disminuir la novedad y mitigar la diferencia. Hace lugar al cambio en nuestra experiencia evocando el modelo de evolución, de modo que el



hombre que ahora es pueda ser aceptado como diferente del niño que fue una vez, viéndole simultáneamente –a través de la acción invisible del ‘thelos’– como el mismo. Y nos consuela esta percepción de identidad, esta estrategia para reducir cualquier cosa extraña tanto en el tiempo como en el espacio a lo que ya sabemos y somos[ ...] Naturalmente, con el paso del tiempo, estas operaciones de generalización se hicieron un poco más difíciles de realizar[ ...] El historiador/crítico se limitó a realizar un juego de manos más extendido y empezó a construir genealogías con los datos de milenios en vez de unas décadas”<sup>359</sup>. Owens, por su parte, citando a Jameson, asegura que “la pérdida de la narrativa es equivalente a nuestra pérdida de capacidad para situarnos históricamente; de ahí su diagnóstico del posmodernismo como ‘esquizofrénico’, lo cual significa que le caracteriza un sentido de temporalidad colapsado”<sup>360</sup>.

A principios de los 90, y espoleado por los medios de comunicación se hizo famoso un ensayo de Francis Fukuyama titulado *El fin de la historia y el último hombre*. No obstante, lejos de proceder del ámbito de la izquierda intelectual como los posmodernistas<sup>361</sup>, el norteamericano representaba al neoliberalismo más radical. Por lo cual tanto sus premisas como sus conclusiones distaban mucho de la theory posmoderna. Aún así coincidía con ellos en que el concepto de historia es una abstracción propia de la modernidad: “La historia nos enseña que en el pasado ha habido innumerables horizontes –civilizaciones, religiones, códigos éticos, ‘sistemas de valores’–. Las personas que vivieron en ellos, al carecer de nuestra moderna conciencia de la historia, creían que su horizonte era el único posible. Los que llegaron más tarde a este proceso, los que viven en la vejez de la humanidad[ ...] se dan cuenta de que su horizonte es meramente un horizonte, no tierra firme, sino un espejismo que desaparece al acercarse, para dejar ver otro horizonte detrás de él. Por esto el hombre es el ‘último’ hombre: la experiencia de la historia lo ha agotado y lo ha desengañado de la posibilidad de una experiencia directa de los valores[ ...]”<sup>362</sup>. Pero tal vez, entre los más críticos con ésta pérdida del sentido del pasado está Huyssen cuando explica que “el problema del posmodernismo es que relega la historia al cubo de la basura de un ‘episteme’ obsoleto argumentando alegremente que la historia no existe excepto como texto, es decir, como historiografía. Lógicamente si el ‘referente’ de la historiografía, aquello ‘sobre’ lo que los historiadores escriben, es eliminado, entonces la historia está ciertamente predispuesta a sufrir ‘malas interpretaciones’”<sup>363</sup>.

Pero, aparte de abstracciones filosóficas como la idea de progreso, ¿qué es lo que ha llevado a los posmodernos a desdeñar la historia como disciplina? ¿qué hechos fatales desembocan en esta animadversión? Sin duda, los posmodernos creen ver en la historia un elemento de dominio ya que ésta sirvió en su día para legitimar las



políticas coloniales de los países desarrollados sobre los subdesarrollados en un sistema económico que reproducía, en su opinión, la dominación que en esas mismas metrópolis ejercía la fuerza del capital sobre la fuerza del trabajo.

El final de la Segunda Guerra Mundial y la descolonización son razones más que suficientes para ver el mundo desde otra perspectiva. Así, Connor señala que “la investigación de la política cultural colonial [...] se ha interesado menos por la cruda materialidad del poder, y más por el funcionamiento del poder-en-la-representación, en imágenes y lenguajes coloniales y por el problema del lenguaje de los oprimidos. En este contexto, la condena posmoderna a las metanarraciones universalizadoras proporciona una respuesta a esa historia opresiva del despliegue de un destino unificado para el hombre (en cuanto a figura-pretexto para la civilización occidental) que borra despiadadamente a las historias particulares, locales o nacionales en su camino hacia la racionalización universal, hacia el progreso industrial y la expansión global de los mercados”<sup>364</sup>, concluyendo que “una investigación más profunda hace patente que la crítica posmoderna a los sistemas injustos y opresivos de la universalidad depende implícitamente de la fuerza de consenso del derecho universal a no ser tratados de forma injusta u opresiva [...] visto en estos términos, la misma ‘...incredulidad hacia las metanarraciones...’ que señala Lyotard no es tanto un síntoma del fracaso general de los principios éticos colectivos o generales, como un testimonio de su fuerza correctora continuada”<sup>365</sup>. Y Féreh también se le une a la crítica colonial explicando que “la campaña contra la etnocentrismo ha sido una importante campaña ‘para’ la posmodernidad”<sup>366</sup>. Como afirma Lyotard:

“estos repliegues hacia la legitimidad local son reacciones de resistencia a los efectos devastadores del imperialismo y de su crisis sobre las culturas particulares [...] la reconstitución del mercado mundial después de la segunda guerra mundial y la intensa batalla económico-financiera que libran hoy en día las empresas y los bancos multinacionales, sostenidos por los estados nacionales, para dominar este mercado, no traen consigo ninguna perspectiva de cosmopolitismo [...] se agrava la desigualdad de los bienes en el mundo y nada hace por romper las fronteras, sino que se sirve de ellas con fines de especulación comercial y monetaria. El mercado mundial no hace una historia universal en el sentido de la modernidad. las diferencias culturales, por otra parte, son alentadas, fomentadas como mercancías turísticas y culturales, con todos los recursos de la gama posibles”<sup>367</sup>.

Es por esto por lo que, muerta la gran historia de la emancipación universal hecha en términos narrativos, el posmodernismo, necesitado todavía de asirse al pasado para preservar la cultura –como explica Braudillard<sup>368</sup>–, propone una nueva historia e historiografía que no represente en ningún caso dominio y ésta no puede ser otra que la historia de los dominados. De este modo el posmodernismo contrapone a las grandes narrativas las pequeñas narrativas<sup>369</sup>. Como afirma Ripalda, “los grandes relatos perduran como inmensas máscaras reconocidas, mientras que el mundo es ocupado por una plétora de ‘pequeños relatos’, que de hecho plausibilizan las grandes máscaras en las que ya no es preciso creer”<sup>370</sup> por lo que “nuestra rebelión contra los mayores pasa por la capacidad de extraer, resucitar y reproducir estas ‘otras’ historias con las voces y los sentidos que no encontraron ni podían encontrar cabida en el historicismo, lleno no de la buena conciencia de la propia normalidad –en eso la academia anglosajona es insuperable– sino de orgullo por la prestada y unción derramada sobre la mala conciencia”<sup>371</sup>. Así, el resultado del fin de la historia es la aparición de un nuevo método histórico, el que se fija en las pequeñas narraciones. También Anderson es de esta opinión cuando señala que, “si el sueño del consenso es un residuo de la nostalgia de emancipación, la narrativa como tal no desaparece sino que se vuelve miniaturizada y competitiva: ‘la pequeña narrativa sigue siendo la forma quintaesencial de la invención imaginativa’”<sup>372</sup>.

Por último, cabe destacar, a modo anecdótico, que la solución al fin de la historia dividiéndola en pequeños relatos no resuelve aquella paradoja preliminar que propuse al principio de esta investigación, porque a su vez estos pequeños relatos necesitan de una periodización. En este sentido, Vattimo nos vuelve a recordar que “decir que estamos en un momento ulterior respecto de la modernidad y asignar a este hecho un significado de algún modo decisivo presupone aceptar aquello que más específicamente caracteriza el punto de vista de la modernidad: la idea de historia con sus corolarios, el concepto de progreso y el concepto de superación. Esta objeción [...] indica empero una dificultad real: la de establecer un carácter auténtico de cambio en las condiciones –de existencia, de pensamiento– que se indican como posmodernas, respecto de los rasgos generales de la modernidad [...] lo posmoderno se caracteriza no sólo como novedad respecto de lo moderno, sino también como disolución de la categoría de lo nuevo, como experiencia del ‘fin de la historia’, en lugar de presentarse como estadio diferente (más avanzado o más retrasado, no importa) de la historia misma”<sup>373</sup>.

¿Será que el propio concepto de posmodernidad ha sido superado? En opinión de Anderson, “con el abrupto cambio de coyuntura de los años ochenta, la euforia provocada por el ‘boom’ de la era Reagan y la triunfal contraofensiva ideológica de la

derecha, que culminaría con el derrumbe del bloque soviético a finales de la década, esa posición [la posmoderna] perdió toda credibilidad. Lejos de haber desaparecido los grandes relatos, parecía que por primera vez en la historia el mundo estuviera cayendo bajo el dominio del más grandioso de todos: un solo relato universal de libertad, prosperidad y de la victoria global del mercado ¿Como se adaptaría Lyotard a ese desarrollo inesperado?[...]¿Por qué no es esto un gran relato esencialmente moderno? Porque es, según Lyotard, una historia sin historicidad y esperanza. La fábula es posmoderna porque ‘no tiene ningún final en ningún horizonte de emancipación’ [...]No hace falta insistir en la fragilidad intelectual de esta construcción tardía”<sup>374</sup>.

#### • 2.4.5. Otras características del posmodernismo.

Podría decirse que de menor trascendencia para esta investigación que las reseñadas anteriormente, pero aún así importantes en la conformación de las propuestas políticas del posmodernismo (que seguirán a este capítulo), existen características que se derivadas de las aportaciones de diferentes teóricos en función de la perspectiva elegida por éstos al intentar definir la posmodernidad. Sin embargo, aún secundarias, con el paso del tiempo han merecido la atención del resto de los pensadores y por ello he creído necesario resumirlas en este capítulo. Se trata del “pastiche”, el “simulacro”, la “esquizofrenia” y la “mercantilización” del arte, todas ellas herederas a su vez en gran medida de la análisis lingüísticos acerca de los discursos y los textos del movimiento posestructuralista francés, precedente en gran medida de muchos enfoques del posmodernismo. Así, a modo de introducción hay que destacar la clasificación que hace Ballesteros al hablar de esta vinculación:

a) Epistemológica: la disolución de la verdad en el ‘texto’, o lo que es lo mismo, la negación de la realidad en el proceso interminable de la interpretación [Barthes y Derrida] [...]b)Antropológica: la disolución de lo consciente en lo inconsciente y la negación de la persona en un indefinido número de máscaras[Deleuze y Foucault] [...]c) Política: la disolución política en simulacro y la democracia en dictadura interpretación [Baudrillard y Lyotard] <sup>375</sup>.

#### • Los discursos y los textos

Anteriormente me referí al surgimiento de la “teoría” como un elemento del posmodernismo, consistiendo éste en la quiebra de las fronteras que entre las diversas ciencias se habían erigido en la modernidad. Así, desde los diversos ámbitos de conocimiento con independencia de las categorías clásicas de cada una de las ciencias

y de modo interdisciplinar, se había sido asumido y explicado el posmodernismo. No obstante, paradójicamente, aquellas “antiguas categorías de género y discurso” a las que se refería, entre otros, Jameson, vuelven al primer plano de las controversias posmodernas a la hora de analizar otras características de la posmodernidad. Lyotard, en su libro *La condición posmoderna*, relaciona el desarrollo de las especialidades científicas con el tipo de discursos que utilizan cada una de ellas. Para él, el saber narrativo se autoperpetúa gracias al juego de lenguajes ya que en cada una de las ciencias se elaboran discursos aislados del resto que se legitiman también de forma independiente<sup>376</sup>. Esto, entre otras, tiene consecuencias sociales muy graves. La primera, como señala Said, se relaciona con el culto a la pericia y con el hecho de que “el público en general permanezca en la ignorancia, y es mejor dejar las cuestiones cruciales que afectan a la existencia humana en los ‘expertos’, especialistas que hablan solamente acerca de su especialidad, las ‘personas enteradas’, los ‘insiders’ [...] personas, normalmente hombres, dotados con el privilegio especial de conocer cómo funcionan realmente las cosas y, lo que es más importante, de estar cerca del poder”<sup>377</sup>. Para Jameson, sin embargo, estos problemas sobrepasan las cuestiones relacionadas con la elite para extenderse al común de las prácticas sociales y culturales: “la explosión de la literatura moderna en una multiplicidad de estilos y manierismos individuales distintos ha sido sucedida por la fragmentación lingüística de la propia vida social, hasta el punto de que la norma misma se ha desvanecido: ya no es otra cosa que la neutra reificación de una media estadística discursiva [...] que se ha convertido en un idiolecto entre muchos otros. En este punto los estilos modernistas se transforman en códigos posmodernistas: la asombrosa proliferación de códigos en las jergas disciplinarias y profesionales, así como los signos de afirmación étnica, sexual, racial o religiosa y en los emblemas de adhesión a subclases, constituye un fenómeno político, como lo demuestran fehacientemente los problemas micropolíticos”<sup>378</sup>.

También Anderson coincide con este análisis centrándose en la trascendencia que este hecho tiene en la ciencia. Para él, “si la sociedad no había de concebirse ni como un todo orgánico ni como un campo dualista de conflicto, sino como una red de comunicaciones lingüísticas, entonces el lenguaje mismo –‘el vínculo social entero’– se componía de una multiplicidad de juegos diferentes cuyas reglas eran inconmensurables y cuyas relaciones recíprocas eran agonales. En esas condiciones, la ciencia se convertía en un juego de lenguaje entre otros: no podía ya reivindicar el privilegio imperial por encima de las otras formas de conocimiento al que había aspirado en los tiempos modernos”<sup>379</sup>. De este modo, si no es posible el conocimiento por la inconmensurabilidad de los diferentes discursos<sup>380</sup>, la única vía que podemos abrir para comprender qué está sucediendo es el estudio de éstos, labor que asumieron

los posestructuralistas y en especial Derrida y Foucault, a través del proceso de deconstrucción. Como explica Pinillos, los lingüistas se dieron cuenta de que “las palabras empezaron a tener más relación unas con otras que con sus referentes exteriores y ese giro semiótico influyó de muchos modos en la vida intelectual de la modernidad[...]Esta ruptura[negar la relación natural del signo con sus significado], que corrió principalmente a cargo del posestructuralismo, tuvo enormes implicaciones culturales, y fue en el fondo, lo que facilitó el desarrollo de movimientos como el deconstruccionismo y el posmodernismo[...]El posestructuralismo redujo así el lenguaje a un sistema de signos que expresaban significados arbitrarios: constructos que no remitían a significados estables o esenciales[...]la nueva semiótica ayudó a desvelar el carácter arbitrario de todo aquello que, en un momento dado, una época o un grupo considera ‘lógico o natural’, esto es, ayudó al desmontaje del esencialismo. Por otro lado, desvincular los significados de los significantes, provocó el ensimismamiento del lenguaje y sobre todo, facilitó la creación de ese mundo hiperreal que han establecido y maneja hoy los medios de comunicación[...]A partir de ese momento, la desmitificación de los grandes relatos estaba servida”<sup>381</sup>.

Y de lo dicho hasta ahora del lenguaje, se puede decir lo mismo de los textos en los que éste se registra. Así, Lyon, analizando nuevamente a Derrida y el método deconstructivo, sostiene que “la vida cultural implica producción de textos[...]que se cortan con otros textos que influyen en ellos de maneras que nunca podemos desentrañar. La ‘de-construcción’[...]consiste en plantear persistentes cuestiones sobre nuestros textos y los ajenos, para terminar negando que algún texto pueda ser fijo o estable[...]Para los ‘autores’ de textos –cualquier herramienta cultural– es literalmente imposible imponer el significado que deseen a sus textos si estos no son productos exclusivamente. La participación popular en la producción cultural se convierte así en algo más que una opción, pues los textos sería reelaborados y re combinados por sus consumidores<sup>382</sup>. Es en este ambiente donde surge a hermenéutica para reelaborar el conocimiento a través de los textos”<sup>383</sup>. Pero debido a la magnitud de los cambios no vale cualquier tipo de hermenéutica. Como explica Jameson, “junto con el modelo hermenéutico del interior y el exterior[...] hay al menos otros cuatro modelos fundamentales de profundidad, que por lo general han sido objeto de rechazo en la teoría contemporánea: el modelo dialéctico de la esencia y la apariencia; el modelo freudiano de lo aparente y lo manifiesto o de la represión[...]; el modelo existencialista de la autenticidad y la inautenticidad[...]; y finalmente, el más reciente cronológicamente: el modelo de la gran oposición semiótica entre significante y significado[...]lo que ha sustituido a estos diferentes modelos es, en la mayoría de los casos, una concepción de las prácticas, los discursos

y el juego textual”<sup>384</sup>. Se trata en definitiva, como indica Vattimo refiriéndose a Roty, de una nueva forma de conocimiento opuesta a la epistemología tradicional: “la epistemología se funda en el supuesto de que todos los discursos son conmensurables y traducibles entre sí y que el fundamento de su verdad consiste precisamente en la traducción a un lenguaje básico, el lenguaje que refleja los hechos, en tanto que la hermenéutica admite que no se da semejante lenguaje unificador y se esfuerza en cambio por apropiarse del lenguaje del otro en lugar de esforzarse por traducir en el propio lenguaje[...]no se excluyen recíprocamente[...]sino[...]que se aplican a campos diferentes: la epistemología es el discurso de la ‘ciencia normal’, mientras que la hermenéutica es el de la ‘ciencia revolucionaria’<sup>385</sup>.

- **El pastiche.**

Varios son los factores que en opinión de Jameson producen la extensión del pastiche como práctica cultural. El primero, se deriva de lo dicho en el capítulo anterior respecto de las mutaciones lingüísticas y semióticas de la posmodernidad. Para él, “la circulación o el pastiche de estilos múltiples en formas culturales posmodernas imita a la vida social contemporánea que tiende a la fragmentación de normas lingüísticas pues ‘...cada grupo habla un curioso lenguaje propio, cada profesión desarrolla su código o dialecto y, finalmente, cada individuo viene a ser una especie de isla lingüística separada de todos...’ [...] la clave que une las imágenes fundamentales de la sociedad posmoderna -la aceleración de los ciclos del estilo y del gusto, el poder cada vez mayor de la publicidad y los media electrónicos, el advenimiento de una estandarización universal, el neocolonialismo, la revolución verde, entre otras- con el pastiche esquizoide de la cultura posmoderna es la desaparición del sentido histórico[...]vivir en el presente perpetuo, sin profundidad, definición o identidad fija”<sup>386</sup>. En segundo lugar, en cuanto al arte, el hecho de que todo esté inventado invita a la repetición de estilos de otras épocas. Es por esto por lo que Jameson señala que “los escritores y artistas de hoy ya no pueden inventar nuevos estilos y mundos, y es que ya han sido inventados; sólo un número limitado de combinaciones es posible; en las que son más únicas en su género ya se ha pensado [...] de aquí una vez más el pastiche: en un mundo en que la innovación estilística ya no es posible, todo lo que queda es imitar estilos muertos[...]Pero esto significa que el arte contemporáneo o posmodernista va a ser un arte de una nueva manera; aún más, significa que uno de sus mensajes esenciales implicará el necesario fracaso del arte la estética, el fracaso de lo nuevo, el encarcelamiento en el pasado[...]Esta práctica particular del pastiche pertenece a la cultura superior, sino que está muy enraizada en la cultura de masas y se conoce generalmente como la moda retro”<sup>387</sup>. Por último, Jameson afirma que la desaparición del sujeto individual,

otra de las características en la que incidiré más adelante, deviene en la pérdida del “estilo individual” y por tanto en la incapacidad de realizar ninguna obra original o auténtica<sup>388</sup>. De ahí la necesidad de recurrir al pastiche<sup>389</sup>.

Pero, ¿en qué consiste el pastiche? Jameson, para poder explicar mejor este concepto recurre a distinguirlo del término moderno “parodia” y así señala que “tanto el pastiche como la parodia recurren a la imitación, o mejor aún, a la mímica de otros estilos y en particular a los amaneramientos y retorcimientos estilísticos de otros estilos [...] la parodia se aprovecha del carácter único de estos estilos y de apodera de sus idiosincrasias y excentricidades para producir una imitación que se burla del original [...] supongamos que en las décadas transcurridas desde la emergencia de los grandes estilos modernos la misma sociedad ha empezado a fragmentarse, de esa manera cada grupo ha llegado a hablar un curioso lenguaje privado, cada profesión ha desarrollado su propio código de ideología o modo de hablar particular y finalmente cada individuo ha llegado a ser una especie de isla lingüística, separada de todas las demás. Pero en ese caso la posibilidad de cualquier norma lingüística con la que se pudieran ridiculizar los lenguajes privados y los estilos idiosincrásicos se desvaneciera, y no tendríamos más que diversidad estilística y heterogeneidad [...] Ese es el momento en que aparece el pastiche y la parodia, y se ha hecho imposible la imitación de un estilo particular o único [...] pero es una práctica neutral [...] es parodia neutra, parodia que ha perdido el sentido del humor”<sup>390</sup>. Así pues, de este modo, si el “proceso de separación y ‘cosificación’ se intensifica hasta tal punto que el lenguaje se aleja cada vez más del referente, aunque sin perderlo nunca de vista [...] ya en la posmodernidad los símbolos carecen por completo de su función referencial mundo, lo cual produce una expansión del poder del capital en el ámbito del símbolo, la cultura y la representación junto con el hundimiento del espacio de autonomía de la modernidad. Estamos abandonados ‘...a ese juego puro y fortuito de significantes que denominamos posmodernidad, que ya no produce obras monumentales de tipo moderno, sino reconstrucciones incesantes de fragmentos de textos preexistentes, amasijos de antiguas producciones sociales y culturales en una especie de enorme bricolaje. Metalibros que canibalizan otros libros, metarrelatos que cotejan pedazos de otros textos”<sup>391</sup>.

De lo anterior se deduce que un nuevo tipo de representación social en el ámbito del arte adquiere preeminencia respecto del tipo de representación moderna. Pero esto no acaba aquí, para otros, como Anderson “si comparamos la situación que se creó con los primeros años del siglo, la diferencia se puede formular de una manera bastante sencilla: Antaño la modernidad estaba poseída, con júbilo o con alarma, por las imágenes de la maquinaria; ahora la posmodernidad era presa de una



maquinaria de imágenes”<sup>392</sup>, algo que tiene mucho que ver con el simulacro al que dedicamos el capítulo siguiente.

- **Simulacro.**

Si el teórico del pastiche es Jameson (como lo será de la esquizofrenia), el del simulacro es Baudrillard. Su tesis viene a indicar que en la contemporaneidad, los sistemas de representación social ya no crean ni informan sobre situaciones reales, sino que han generado un sistema de simulación que no enmascara dicha realidad, realizan a partir de ella simulacros, apariencias o copias que terminan por imponerse como reales aún no siéndolo. Sin embargo, es necesario previamente hacer referencia al hecho de que la realidad no existe como tal porque no hay referentes, por lo que se trata de “simulacros” sin origen que derivan en una situación de “hiperrealidad”. En sus propias palabras, “la era de la simulación se abre, pues, con la liquidación de todos los referentes, peor aún: con su resurrección artificial en el sistema de signos[ ...]No se trata ya de imitación ni de reiteración, incluso ni de parodia, sino de suplantación de los real por los signos de los real”<sup>393</sup>. Para él, lo importante ya no son los hechos en sí mismos, sino la representación que de ellos se hace a través de los medios de comunicación<sup>394</sup>, su simulacro, que es en definitiva lo único verdaderamente real, más que real, hiperreal. Según Baudrillard, “lo que ha estado en juego siempre ha sido el poder mortífero de las imágenes asesinas de lo real, asesinas de su propio modelo[ ...]A este poder exterminador se opone el de las representaciones como poder dialéctico, mediación visible e inteligible de lo Real. Toda la fe y la buena fe occidentales se han comprometido en esta apuesta de la representación: que un signo pueda cambiarse por sentido, que cualquier cosa sirva coma garantía de este cambio[ ...]Todo el sistema queda flotando convertido en un gigantesco simulacro —no en algo irreal[ ...]no pudiendo troncarse por lo real pero dándose a cambio de sí mismo dentro de un circuito ininterrumpido donde la referencia no existe”<sup>395</sup>. El paradigma son los Estados Unidos<sup>396</sup>.

Las fases en que se produciría el simulacro, según el teórico francés, empiezan cuando la imagen transmitida “es todavía el reflejo de una realidad profunda”, hasta que esta comenzase el proceso por el cual “enmascara y desnaturaliza una realidad profunda”. Luego, pasaría a “enmascarar la ‘ausencia de una realidad profunda”, y finalmente la imagen “no tiene nada que ver con ningún tipo de realidad, es ya su propio y puro simulacro”. El momento crucial, asegura Baudrillard, “se da en la transición desde unos signos que disimulan algo a unos signos que disimulan que no hay nada”<sup>397</sup>. Así, afirma:



“La cuestión es que nos hallamos en medio de una lógica de la simulación que no tiene nada que ver con una lógica de los hechos: La simulación se caracteriza por la precesión del modelo, de todo los modelos, sobre el más mínimo de los hechos[ ...] los hechos no tienen ya su propia trayectoria, sino que nacen en la intersección de los modelos y un sólo hecho puede ser engendrado por todos los modelos a la vez. Esta anticipación, esta precesión, este cortocircuito, esta confusión del hecho con su modelo[ ...] es la que da lugar a todas las interpretaciones posibles, incluso las más contradictorias, verdaderas todas, en el sentido de que su verdad consiste en intercambiarse, a imagen y semejanza de los modelos de que preceden, en un ciclo generalizado”<sup>398</sup>.

No obstante, como el sistema de representación social afecta a todas las esferas de la actividad humana, todas ellas se ven influidas por el continuo régimen de simulación. Y en concreto la ciencia evoluciona en su desapego del objeto que analiza<sup>399</sup>. Y en cuanto a las consecuencias para el arte o la política, Ballesteros opina de ambas que “tanto la política como el arte no serían otra cosa que simulacro, ficción. Pero la política lo sería de una forma engañosa, fraudulenta, al menos para las masas, mientras que el arte lo sería de un modo declarado”<sup>400</sup>. En este sentido mientras Baudrillard propone como ejemplo de simulación en el arte el *objeto Beaubourg* definiéndolo como “un exterior móvil, conmutativo, ‘cool’ y moderno –un interior crispado sobre los viejos valores–”<sup>401</sup> o “monumento de la disuasión cultural [...] un escenario museístico que sólo sirve para salvar la ficción humanista de la cultura, se lleva a cabo un verdadero asesinato de ésta, y a lo que en realidad son convidadas las masas es al ‘cortejo fúnebre de la cultura’”<sup>402</sup>; en el ámbito de la política, la imagen que recoge con absoluta nitidez el sistema de simulacros es la disuasión nuclear: “la apoteosis de la simulación es lo nuclear”<sup>403</sup>.

Afirma que “el poder no está ahí mas que para ocultar que no existe poder[...] Completamente expurgado de la dimensión ‘política’, depende, como cualquier otra mercancía, de la producción y el consumo masivo (mass media, elecciones, encuestas) Todo destello político ha desaparecido, solamente queda la ficción de un universo político”<sup>404</sup>. Es decir, el poder en cuanto objeto del que se ocupa la política, como no tiene realidad en la que asirse o asentarse, deviene en una ficción que reproduce de manera simulada la realidad preexistente a través de imágenes y simulacros<sup>405</sup>. Por su parte, la sociedad a la que estaba dirigido ese

ejercicio de poder de la política, se convierte en “masa”. Es por esto por lo que Baudrillard señala que “producción de masa” no es un concepto que se defina “en el sentido de la producción masiva o al uso de las masa, sino en el de producir ‘masa’ [...] esta masa que nos quiere hacer creer que ‘es’ lo social, es, al contrario, el lugar de implosión de lo social. La masa es la esfera cada vez más densa donde implosiona todo lo social y es devorado en un proceso de simulación ininterrumpido”. Es más, “la masa realiza esa paradoja de ser a la vez un objeto de simulación (No existe más que en el punto de convergencia de todas las vibraciones media que la describen) y un sujeto de simulación, capaz de refractar todos los modelos y verterlos de nuevo por hipersimulación”<sup>406</sup>.

Pero para que se haya producido esta “implosión” de los simulacros ha sido necesario algo que haya ayudado a la desaparición de la realidad, la referida “precesión” que para Baudrillard se ha producido gracias a los medios de comunicación, y muy especialmente a la televisión y la publicidad<sup>407</sup>. Con respecto a la primera, asegura que “algo ha cambiado, y el periodo de producción y consumo faústico, prometéico (quizás edípico) cede paso a la era ‘proteínica’ de las redes, a la era narcisista y proteica de las conexiones, contactos, contigüidad, ‘feedback’ y zona interfacial generalizada que acompaña al universo de la comunicación. Con la imagen televisiva, ya que la televisión es el objeto definitivo y perfecto de esta nueva era, nuestro propio cuerpo y todo el universo circundante se convierte en una pantalla de control”<sup>408</sup>. Opinión con la que coincide Ripalda cuando señala que “los esquemas y contenidos básicos de información sobre la realidad internacional y nacional en los ‘media’ apenas tienen nada que ver con elaboraciones intelectuales. La televisión se constituye en simulacro de un intelectual colectivo, superficial y neutro, de contenidos más negativos que positivos; ‘humanidad’, ‘solidaridad’, son términos radicalmente descontextualizados y recontextualizados detrás del televisor [...] El simulacro tecnológico posee más realidad que la realidad ‘natural’ o, mejor dicho, ‘es’ ‘la’ realidad. Los ‘media’ han asumido virtualmente la tarea pública del intelectual [...] pero no es sólo que el intelectual no ejerza, sino que ni siquiera existe, toda vez que la información relevante es reservada; en el mundo posmoderno sólo son examinables las fachadas”<sup>409</sup>.

Finalmente, respecto de la publicidad, Baudrillard afirma que: “en su nueva versión [...] lo invade todo, al tiempo que desaparece el espacio público [...] esta pérdida del espacio público tiene lugar al mismo tiempo que el espacio privado. Uno ya no es un espectáculo, el otro ya no es un secreto [...] ya no es la tradicional obscenidad de lo que está oculto, reprimido, prohibido o es oscuro; por el contrario, es la obscenidad de lo visible, de lo más visible que lo visible. Es la obscenidad de lo

que ya no tiene ningún secreto, de lo que se disuelve por completo en la información y comunicación”<sup>410</sup>.

- **Esquizofrenia.**

También, como consecuencia del análisis lingüístico, Jameson —aparte del pastiche estudiado con anterioridad en lo referente al arte— propone un segundo rasgo para definir el posmodernismo, esta vez, desde el punto de vista del sujeto. Para ello, recurre a las aportaciones de Lacan sobre los “desordenes de lenguaje” y el concepto de “esquizofrenia”. Así, señala que “la originalidad del pensamiento de Lacan a este respecto es haber considerado la esquizofrenia esencialmente como un desorden del lenguaje y haber unido la experiencia esquizofrénica a toda una nueva visión de la adquisición del lenguaje como eslabón fundamental que falta en la concepción freudiana de la formación de la psiquis madura [...] el modelo de Lacan es estructuralista, basado en la concepción de que el signo lingüístico tiene dos o quizás tres componentes [...] significante (objeto material, el sonido de la palabra, la escritura de un texto) y un significado, el ‘sentido’ de ese texto o palabra materiales [...] ‘referente’, el objeto real en el mundo real al que se refiere el signo”<sup>411</sup>. Por esta razón, la esquizofrenia no es otra cosa que “la quiebra de la relación entre significantes [...] la experiencia esquizofrénica es una experiencia de significantes materiales aislados, desconectados, discontinuos que no pueden unirse en una secuencia coherente. Así, el esquizofrénico no conoce la identidad personal en el sentido que nosotros le damos, puesto que nuestro sentimiento de identidad depende de nuestro sentido de la persistencia del ‘yo’ a lo largo del tiempo”<sup>412</sup>. Pero a juicio de Jameson, esto no se queda ahí. Para él, “el esquizofrénico no sólo no es ‘nadie’ en el sentido de que no tiene identidad personal, sino que tampoco hace nada, puesto que tener un proyecto significa ser capaz de comprometerse a su cierta continuidad a lo largo del tiempo [...] el mundo aparece ante el esquizofrénico con intensidad realzada, llevando consigo una misteriosa y opresiva carga de afecto que brilla con energía alucinadora. Pero lo que podía parecernos una experiencia deseable -un incremento de nuestras percepciones, una intensificación libidinal o alucinogénica de nuestro entorno normalmente monótono y familiar, se experimenta ahora como una pérdida, como una ‘irrealidad’”<sup>413</sup>.

Otra de las formas con las que los teóricos se han acercado al concepto de la esquizofrenia, ha sido realizada a través de un análisis extendido retrospectivamente a la modernidad, en el sentido en que ésta no está precisamente fragmentada sino frustrada, o lo que es lo mismo, más cercana a otros desordenes mentales como la neurosis, la ansiedad o la paranoia. Así, afirma Jameson que “conceptos tales como

angustia o alienación [...] no son apropiados para el mundo posmoderno. Las grandes figuras de Warhol, los casos notables de autodestrucción y finales prematuros de los últimos años sesenta y las experiencias predominantes de las drogas y la esquizofrenia, parecen tener ya muy poco en común con las histéricas y neuróticos de los tiempos de Freud o con las experiencias típicas de aislamiento radical, de soledad, de anomia, de rebelión individual al estilo de la ‘locura’ de Van Gogh, que dominaron el periodo del modernismo. Este giro en la dinámica de la patología cultural puede caracterizarse como el desplazamiento de la alienación del sujeto hacia su fragmentación. Y este lenguaje nos induce a los temas que ha puesto de moda la teoría contemporánea –el de la ‘muerte’ del sujeto como tal o, lo que es lo mismo, el fin de la mónada, del ego o del individuo autónomo burgués– y la insistencia consustancial a estos temas, en el ‘descentramiento’ de la ‘psiqué’ o del sujeto anteriormente centrado[...] (hay dos formulaciones posibles de esta noción: la historicista, según la cual existió en cierto momento una subjetividad fuertemente centrada, en el periodo del capitalismo clásico y la familia nuclear, que se ha disuelto en el mundo de la burocracia administrativa; y la posición post-estructuralista, más radical, según la cual tal sujeto nunca existió primariamente, sino que se constituyó como una especie de reflejo ideológico, entre ambas, yo me inclino obviamente por la primera)”<sup>414</sup>. En suma, como indica Owens, Jameson a través del concepto de esquizofrenia, en el fondo lo que está haciendo es una nueva negación de las narrativas ya que nuestra incapacidad para imaginar un mundo mejor, cuando hablamos de la quiebra de los grandes relatos, no nos permite ni siquiera considerarnos frustrados. Para él, hemos perdido la posibilidad de perfectibilidad porque no “somos”, porque carecemos de identidad o porque más concretamente ésta, está fragmentada<sup>415</sup>.

Por último, el descubrimiento de esta característica, en principio lingüística, es aplicada por los teóricos posmodernos a la psicología del individuo en tanto miembro de la sociedad de masas para con ello afirmar la “muerte del sujeto” -si es que alguna vez ha existido algo parecido a eso que llamamos individuo, tal y como lo pregonaba la modernidad-. Así, Jameson afirma que “el posmodernismo representa el presunto final de este dilema, que sustituye por otro distinto. El fin de la mónada burguesa o del yo burgués tiene por fuerza que implicar también el fin de las psicopatologías de este yo, o lo que ha estado denominando hasta ahora el ocaso de los afectos. Pero significa también el fin de otras muchas cosas, por ejemplo: el fin de la pincelada individual distintiva simbolizado por la progresiva primacía de la reproducción mecánica”<sup>416</sup>. Y aunque no por ello su visión de la situación actual ha de ser valorada de modo negativo, sino como “una reproducción del triunfo posmoderno sobre los restos metafísicos de lo moderno, y exigir que se destierre toda ilusión respecto de la

identidad psíquica o el sujeto centrado, perseguir el ideal ético de un buen vivir ‘esquizofrénico’ y molecular y abandonar inexorablemente el espejismo de la presencia, quizás sea más una descripción de nuestro actual modo de vida que su rechazo o subversión”<sup>417</sup>, para otros constituye una pérdida lo suficientemente importante como para lamentarse, ya sea por la soledad a la que se ve abocado el ser humano<sup>418</sup>, por la falta de profundidad que se deriva en el interior del individuo,<sup>419</sup> por la manipulación a la que se ve sometido por el sistema económico debido a esa incapacidad de funcionar en pos de unos ideales, valores o fines supremos<sup>420</sup> o simplemente por la quiebra de aquello conocido como “sujeto creador” en el arte<sup>421</sup>.

- **Mercantilización.**

A finales del modernismo y estrechamente relacionado con la institucionalización del arte, Adorno y Horkheimer introducen un nuevo elemento de crítica cultural conocido como “mercantilización”, que se manifiesta especialmente en el ámbito de la creación artística. Según ellos “con la accesibilidad a precio bajo de los productos de lujo en serie y su complemento, la confusión universal, va abriéndose paso una transformación en el carácter de mercancía del arte mismo [...] al adecuarse enteramente a la necesidad, la obra de arte defrauda por anticipado a los hombres respecto a la liberación del principio de utilidad que ella debería procurar. Lo que se podría denominar valor de uso en la recepción de bienes culturales es sustituido por el valor de cambio, en lugar del goce se impone el participar y estar a corriente; en lugar de la competencia del conocedor, el aumento de prestigio. El consumidor se convierte en coartada ideológica de la industria de la diversión, a cuyas instituciones no puede sustraerse [...] todo tiene valor en la medida en que se puede intercambiar, no por el hecho de ser algo en sí mismo. El valor de uso del arte, su ser es para ellos un fetiche y el fetiche, su valoración social, que ellos confunden con la escala objetiva de las obras, se convierte en su único valor de uso, en la única cualidad de la que son capaces de disfrutar”<sup>422</sup>. A esto se une también, como catalizador del proceso de aceleración del consumo, la rápida difusión de las técnicas publicitarias”<sup>423</sup> y la superficialidad de los enunciados en otros ámbitos culturales, como el pensamiento o la ciencia”<sup>424</sup>.

Más adelante, aquellos juicios prematuros de los alemanes fueron asumidos por lo teóricos posmodernos como características definitorias de la situación cultural contemporánea. Así, por ejemplo Anderson afirma:

“la cultura se ha expandido necesariamente hasta hacerse virtualmente coextensiva a la economía

misma, no sólo como base sintomática de algunas de las mayores industrias del mundo –el turismo estaba ya sobrepasando ya todos los demás ramos del empleo global–, sino mucho más profundamente, en tanto que todo objeto material y todo servicio inmaterial se convierte a la vez en signo complaciente y mercancía vendible[...]. Si el arte moderno había extraído su propósito y sus energías de la persistencia de los que aún no era moderno, del legado de un pasado todavía preindustrial, la posmodernidad significa el cierre de esa distancia, la saturación de cada poro del mundo por el suero del capital”<sup>425</sup>.

Pero, ¿qué es lo que había pasado para que todos los teóricos de la posmodernidad viesen una mutación tan profunda en la creación artística? Según el propio Anderson, “una vez desaparecidas todas las fuerzas que lo habían estimulado históricamente, el ‘élan’ del arte moderno se agotó. Había vivido de lo asincrónico, de lo que era pasado o futuro dentro del presente, y murió con la llegada de lo puramente contemporáneo: el monótono estado de estabilidad del orden atlántico de posguerra. De ahí en adelante, todo el arte que aún quería ser radical estaba destinado rutinariamente a la integración comercial o a la cooptación institucional”<sup>426</sup>. Muy por el contrario, Harvey considera que esta mutación tiene su germen en los tiempos modernos. Simplemente, lo que ha ocurrido es una radicalización de un proceso imparable. Así, asegura que “la mercantilización y comercialización de un mercado para los productos culturales en el siglo XIX (y la decadencia concomitante de un mecenazgo...) impusieron a los productores culturales una forma mercantil de competencia que estaba destinada a reforzar los procesos de ‘destrucción creadora’ dentro del propio cambio estético[...]. Todos y cada uno de los artistas buscaban cambiar los fundamentos del juicio estético con el único fin de vender su producto. También dependía de la formación de una clase específica de ‘consumidores de cultura’”<sup>427</sup>. Jameson coincide con este análisis señalando que, “los grandes movimientos del cine del siglo XX, afirma, se distinguen por la intensidad con que desarrollan e investigan sus naturalezas artísticas. Al igual que la pintura, la música y la literatura modernas, el cine moderno también rechaza y exhibe a un mismo tiempo su condición de mercancía por medio de autoreferencias estilísticas. Por una lado, el culto del ‘estilo’ es la forma en la que el artefacto parece reconocer que existe en el mercado como algo para ser cambiado e intercambiado[...]. Por otro lado, ese estilo es el medio por el que la mercancía se mantiene alejada del mercado; gracias a una especie de intensificación de la lógica de división y especialización que posibilita la rápida conversión en mercancía, la afirmación extrema del estilo individual mejora el mercado e inmuniza el artefacto-mercancía de su completa absorción”<sup>428</sup>.

Lo importante, sin embargo, son las consecuencias del cambio de rumbo emprendido. En primer lugar, el mercado como tiende a borrar los límites y juicios que antes se pudieran establecer entre los diferentes productos artísticos ya sea por su procedencia –ignorando en el proceso los rasgos originales de cada una de las tradiciones culturales preexistentes—<sup>429</sup>, o su destino, fin u objetivo, ya que la intencionalidad de su mensaje se ha convertido en mero entretenimiento<sup>430</sup>. No digamos respecto al carácter antimercantilista de las últimas vanguardias que fueron absorbidas por el mercado que demonizaban como cualquier otro movimiento artístico más, cuestión que hoy tiene su fiel reflejo en la espectacular comercialización y el éxito publicitario de todo aquello que lleve aparejado la etiqueta de “alternativo”<sup>431</sup>. Los hay incluso quienes señalan de modo categórico, como Del Río, que las consecuencias llevan directamente a la desaparición del arte asegurando que “el desarrollo tecnológico industrial ha sustituido el objeto de arte individualizado por el producto estandarizado y repetido en series ilimitadas: se cierra sí el ciclo histórico del arte”<sup>432</sup>.

Y como tras el análisis viene la valoración, las opiniones se dividen entre los que se sienten a gusto con la mercantilización de la cultura a pesar de sus inconvenientes, como Jameson que señala que “la producción estética actual se ha integrado en la producción de mercancías en general: la frenética vigencia económica de producir constantemente nuevas oleadas refrescantes de géneros de apariencia cada vez más novedosa (desde vestidos hasta aviones) con cifras de negocios siempre crecientes, asigna una posición y una función estructural cada vez mas fundamental a la innovación y a la experimentación estética”<sup>433</sup> ya que “en lo posmoderno es la propia idea de mercado lo que se consume con inmensa gratificación ; por así decirlo, un bono o superavit del proceso del mercantilización”<sup>434</sup>; y muy al contrario, los escépticos con el tratamiento que desde la posmodernidad se ha dado a este proceso. Así, sin ir más lejos, Féher afirma que “los posmodernistas tratan el triste drama de las artes mercantilizadas con un cierto grado de timidez irónica debido a variadas razones. Primero, el surgimiento de la condición posmoderna fue también una era de edificación con respecto a la alternativa: el patrocinio del Estado sobre las artes y las sociedades totalitarias[...] Segundo, siempre ha habido algo de aristocratismo estético en todas la teorías de la industria de la cultura”<sup>435</sup>.

- **2.4.6. Consecuencias económicas y políticas: La acumulación flexible y los nuevos intereses sociopolíticos.**

Aunque en el título de este capítulo figure la palabra consecuencias, lo primero que cabe señalar respecto del tema es que más que consecuencias (la razón



por la cual he elegido este término es para poder con ello agrupar los factores económicos junto con los políticos y sociales), la economía y el mercado son, al igual que el pensamiento, la filosofía, la ciencia o el devenir histórico, causantes de la situación posmoderna del mundo actual. Así, una de las pocas referencias que se pueden encontrar en el pensamiento posmoderno respecto del actual sistema económico como productor de la nueva condición humana en el terreno de lo social, corresponde a Lyon. Para él, con la mutación de los parámetros económicos “se daba la impresión –y aún se da en algunos casos– de que en la sociedad de la información y los beneficios de las nuevas tecnologías se distribuyen de una manera relativamente equitativa”. Muy al contrario, los avances científicos y tecnológicos, tan rentables para la sociedad de la información, han generado una nueva realidad social en la que “persisten altos niveles de desempleo en una era de reestructuración tecnológica y económica, a pesar del aparente crecimiento [...] al parecer, el aumento de la productividad ya no implica la creación de puestos de trabajo. Más aún, esa ventaja desigual está acentuada geográficamente [...] Y fuera del opulento Atlántico Norte, por supuesto, estas desigualdades geográficas se manifiestan a escala global”<sup>436</sup>. Se trata, por tanto, de la existencia de un nuevo tipo de dominación ejercida desde los poderosos grupos económicos que entraña graves consecuencias contra la libertad individual: “otro rasgo de la llamada sociedad de la información es el papel de la tecnología de la información en el control y la vigilancia [...] La descentralización es compatible incluso con un mayor control general, aunque no haya un organismo concreto responsable del mismo: Las bases de datos administrativas contienen cada vez más información personal [...] a medida que el contraste de datos por ordenador hace que cada vez sea más fácil crear comercialmente [...] este fenómeno probablemente esté desarrollándose con más rapidez que la vigilancia gubernamental [...] No solo es posible canalizar nuestras necesidades, sino también nuestros deseos”<sup>437</sup>. De esta opinión es también Lyotard cuando compara y establece diferencias entre la dominación se ejerce desde la política de la que se hace desde la economía. Para él se trata de una mera cuestión de formas en el ejercicio del poder. Con el dominio político –más propio de la modernidad– se controlaba a los hombres en su faceta de sujetos sociales. A través de la economía –la dominación netamente posmoderna– se les domina como consumidores:

“Resulta superficial englobar en un mismo término (totalitarismo) al nazismo y al capitalismo en su fase posmoderna. Los dos se apoderan, quizá, de la totalidad de la vida, pero el primero lo hace abiertamente bajo el régimen de la ‘voluntad’, es decir, la facultad de desear y, por lo tanto, lo hace



políticamente [...] El segundo lo hace como necesidad de hecho (el mercado mundial), sin preocuparse por la legitimación y llevando a cabo una crítica mordaz del vínculo social moderno, la comunidad de ciudadanos”<sup>438</sup>.

¿Qué es lo que ha sucedido para que se produzca esta mutación? Tal vez el crítico que primero y mejor ha estudiado las transformaciones del capitalismo contemporáneo ha sido Jameson. Éste, influido por el libro de Ernest Mandel *El capitalismo tardío*, a la hora de analizar el problema de la representación estética en nuestros días<sup>439</sup>, explica que “el capitalismo ha conocido tres momentos fundamentales, cada uno de cuales supone una expansión dialéctica con respecto a la fase anterior. Se trata del capitalismo mercantil, la fase del monopolio o etapa imperialista, y la etapa actual, erróneamente llamada posindustrial, y que debería denominarse con mayor propiedad fase del capital multinacional [...] Podemos pues, considerar nuestra época como la tercera era de la mercantilización”<sup>440</sup>.

Así, continúa, la preparación económica de la posmodernidad o capitalismo tardío (nombre con el que bautiza esta tercera fase del mercantilismo), “comenzó en los años cincuenta, después de que se compensase la escasez de bienes de consumo y de repuestos de tiempos de guerra y cuando se pudieron promover nuevos productos y tecnologías (los de los media en un lugar destacado)”<sup>441</sup>. Sin embargo, para Jameson como para los demás teóricos posmodernos, esta expansión del capitalismo tardío no se ve reflejada en unas condiciones de mayor libertad para los hombres, por lo que vuelve al tema recurrente de la dominación a través del mercado<sup>442</sup>. En este sentido, Anderson comentando una de las obras principales de Jameson respecto del capitalismo tardío, *Cultural Turn* (1982), resume que tras esa preparación en los años 50 “la posmodernidad deja de ser una mera ruptura estética o un cambio epistemológico para convertirse en señal cultural de un nuevo estadio de la historia del modo de producción dominante [...] la explosión tecnológica de la electrónica moderna y su papel de fuerza impulsora de la ganancia y a innovación; el predominio de las corporaciones transnacionales que relegaba las operaciones de manufactura a las regiones de ultramar, donde hallaban salarios más bajos; el inmenso incremento del alcance de la especulación internacional; y el auge de los conglomerados de ‘mass media’ [...] tenían profundas consecuencias en todas las dimensiones de la vida de los países industriales avanzados: los ciclos comerciales, las formas de empleo, las relaciones entre las clases, la suerte de las regiones y los ejes políticos. Pero a más largo plazo, el cambio más importante de todos residía en el nuevo horizonte existencial de esas sociedades [...] En un universo en el que se ha erradicado de ese

modo todo rastro de naturaleza, la cultura se ha expandido necesariamente hasta hacerse virtualmente coextensiva a la economía, no sólo como base sintomática de algunas de las mayores industrias del mundo sino mucho más profundamente, en tanto que todo objeto material y todo servicio inmaterial se convierte a la vez en signo complaciente y mercancía vendible”<sup>443</sup>. Finalmente, resume, el proceso económico se acelera hasta configurar uno de los ejes en los que a partir de los años ochenta se moverá el pensamiento occidental, la posmodernidad<sup>444</sup>.

Ahora bien, el mismo Anderson también reconoce las aportaciones de Harvey, un teórico muy crítico con las teorías posmodernistas, cuando al explicar las características del capitalismo tardío usa y analiza el término empleado por éste para definir la actual fase de desarrollo capitalista, el sistema o régimen de acumulación flexible<sup>445</sup>. Según el propio Harvey –y paradójicamente en consonancia con lo expuesto por Jameson–, “de 1945 a 1973, se constituyó sobre cierto conjunto de prácticas de control del trabajo, combinaciones tecnológicas, hábitos de consumo y configuraciones del poder económico-político, y esa combinación puede llamarse sin duda fordista-keynesina. La fragmentación de este sistema desde 1973 ha inaugurado un periodo de cambios rápidos, de flujo e incertidumbre [...] los contrastes entre las prácticas económicas-políticas del presente y aquellas de la época del boom de posguerra son suficientemente fuertes para hacer que la hipótesis de un desplazamiento del fordismo a lo que podría llamarse un régimen de acumulación ‘flexible’ sea efectivamente una manera pertinente de caracterizar la historia reciente”<sup>446</sup>. En su opinión, tras capitalismo imperialista propio de la economía anterior a la Segunda Guerra Mundial, “el fordismo se conectó sólidamente con el Keynesianismo, y el capitalismo hizo ostentación de expansiones mundiales internacionales a través de las cuales cayeron en sus redes una cantidad de naciones descolonizadas [...] a pesar de todos los descontentos y todas las tensiones manifiestas, las piezas centrales del régimen fordista se mantuvieron firmes por los menos hasta 1973 [...] La masa de población de los países capitalistas avanzados mejoró su nivel de vida material y además prevaleció un contexto relativamente estable para las ganancias de las corporaciones. Fue sólo en la aguda recesión de 1973, que sacudió ese esquema, cuando se inició un proceso de transición acelerado - aún no lo entendemos bien- en el régimen de acumulación”<sup>447</sup>.

No obstante, aunque Harvey coincide con Jameson en el cómo y el cuándo se produce el cambio hacia el nuevo estadio capitalista, su valoración es radicalmente diferente. Para él, el nuevo sistema no constituye un retroceso en las libertades de los individuos, sino una expansión de las posibilidades del propio sistema. Aún con los costes, comenta, se trataba de un proceso necesario ya que “en el lapso que transcurre

entre 1965 y 1973 se puso de manifiesto cada vez más con más claridad la incapacidad del fordismo y del keynesianismo para contener las contradicciones inherentes al capitalismo [...] Una palabra: rigidez [...] las décadas de 1970 y 1980 han sido un periodo complicado de reestructuración económica y reajustes sociales y políticos [...] la acumulación flexible [...] apela a la flexibilidad con relación a los procesos laborales, a los mercados de mano de obra, los productos y las pautas de consumo”<sup>448</sup>. Así, entre las características y consecuencias del proceso de reestructuración del sistema económico destaca que “el mejoramiento de los sistemas de comunicación y de información, junto con la racionalización de las técnicas de distribución, daba lugar a una aceleración en la circulación de las mercancías. A través del sistema de mercado. Las operaciones de banca electrónica y el dinero de plástico fueron algunas de las innovaciones que aceleraron el flujo inverso del dinero. También se aceleraron los servicios y mercados financieros (ayudados por las transacciones computerizadas), dando lugar a las ‘veinticuatro horas es mucho tiempo’ lema predominante en los mercados de los valores globales [...] innovaciones en el ámbito del consumo [...] movilización de la moda en los mercados masivos por oposición a la elite [...] el desplazamiento del consumo de mercancías hacia el consumo de servicios”<sup>449</sup>. Y claro está, todos estos beneficios de la aceleración y flexibilidad económica generan algunas consecuencias no deseadas, como la volatilidad y transitoriedad de las modas, productos, técnicas de producción, procesos laborales, ideas e ideologías, valores y prácticas establecidas, la acentuación de los valores y actitudes de la instantaneidad y de los desechables, la dinámica de una sociedad del desperdicio’ que también es capaz de desechar valores, estilos de vida, relaciones estables, apego por las cosas, edificios, lugares, gente y formas de hacer y de ser tradicionales. Así llegamos a un “contexto para el ‘resquebrajamiento del consenso’ y la diversificación de los valores dentro de una sociedad de la fragmentación [...] problemas de sobrecarga sensorial [...] bloqueo de los estímulos sensoriales, negación y cultivo de la actitud de hastío, de la especialización miope, regreso a imágenes de un pasado perdido [...] simplificación excesiva [...] difícil planificación a largo plazo”<sup>450</sup>.

Lo cierto, es que a pesar de graves las consecuencias de la mutación en el sistema económico, necesarias o innecesarias, beneficiosas o perjudiciales, según unos y según otros, todos coinciden en que el cambio trae aparejados nuevos intereses sociopolíticos o “cleavages” desde ámbitos que hasta el surgimiento del posmodernismo, si existían, eran secundarios. En ello, ha influido poderosamente la reestructuración de la izquierda, de la que hasta cierto punto también es heredero el posmodernismo. Me refiero, a movimientos tan importantes en los últimos tiempos como el feminismo, el ecologismo y el movimiento de liberación animal, el

pacifismo y el antinuclear, el anticolonialismo (en su faceta más posmoderna, el anticolonialismo económico o antiglobalización), etc.”<sup>451</sup>. Como afirma Huyssen:

“El movimiento feminista ha aportado algunos cambios significativos en la estructura social y en las actitudes culturales [...] la cuestión de la ecología y el medio ambiente ha pasado ser una política monotemática a una amplia crítica de la modernidad y la modernización [...] Existe una creciente conciencia de que otras culturas, no europeas, no occidentales, deben ser conocidas por medios distintos de la conquista o dominación [...] es fácil observar que una cultura posmodernista que nace de estas constelaciones políticas, sociales y culturales, deberá ser un posmodernismo de resistencia incluso a ese posmodernismo fácil al estilo de ‘anything goes’ (cualquier cosa funciona). La resistencia deberá ser específica y eventual en el campo cultural sobre el que actúa. No puede ser definida simplemente en términos de negación o antiidentidad a lo Adorno, tampoco bastarán las letanías de un proyecto colectivo totalizador”<sup>452</sup>.

En este sentido, respecto de la crítica hacia el neocolonialismo –lo que hoy podemos llamar movimiento antiglobalización cuya gestación y armadura ideológica corresponde a los inicios del posmodernismo–, los teóricos son concluyentes. Anderson, por ejemplo, al referirse a una de las acepciones del prefijo -post- (de posmodernidad), señala que denota “un periodo histórico en el cual la descolonización se ha producido efectivamente, pero la dominación neoimperial continúa, ya no basada directamente en la fuerza militar, sino en formas de asentimiento ideológico que reclaman nuevos tipos de resistencia política y cultural”<sup>453</sup>. La cuestión es cómo se produce esa nueva forma de dominación. Campillo cree conocer la respuesta cuando afirma que se impone a través de “un poliformo juego de fuerzas transnacionales, en el que intervienen empresas privadas, instituciones culturales, organismos paragubernamentales, tratados comerciales y alianzas militares [...] la idea de soberanía nacional que fue fundamental para el pensamiento moderno, ha quedado hoy hecha añicos [...] las naciones no eligen libremente su propio destino”<sup>454</sup>. Es por ello, que algunos como Connor abogan, como ya lo hicieron respecto del ámbito estético, por una vuelta a tradiciones locales, el regionalismo crítico<sup>455</sup>, una apuesta cuya estrategia fundamental consiste, en palabras de Foster, “en reconciliar el impacto de la civilización universal con

elementos derivados ‘indirectamente’ de las peculiaridades del lugar concreto[...] depende de un alto nivel de autoconciencia crítica[...] es necesario distinguir entre regionalismo crítico y los ingenuos intentos de revivir formas hipotéticas de los elementos locales perdidos[...] Puede argumentarse que el regionalismo crítico como estrategia cultural es tanto portador de ‘cultura mundial’ como vehículo de ‘civilización universal’<sup>456</sup>. Pero Harvey, nuevamente, nos advierte sobre los peligros que entraña el adentrarse en este camino: “la tercera respuesta [cronológicamente del posmodernismo] ha sido encontrar un nicho intermedio para la vida política e intelectual que desprecia la gran narrativa pero que cultiva la posibilidad de la acción limitada [...] local [...] regional [...] Pero es difícil evitar el deslizamiento hacia el parroquialismo, la miopía [...] nos devuelve a la política estrecha y sectaria [...] la cuarta respuesta ha consistido en tratar de encabalgarse en la comprensión espacio-temporal a través de la construcción de un lenguaje y un imaginario que pueda reflejarla y quizá controlarla [...] puede desvanecerse en la más alarmante irresponsabilidad”<sup>457</sup>.

Así que es posible una reacción al estado de las cosas que va más allá del anticolonialismo y se sitúa en el terreno del retorno al humanismo ético. Tal y como la esboza Ballesteros, esta estrategia supone que “ante la evidencia del fracaso de la idea de progreso como necesidad histórica, existe sin embargo otra postura bien distinta de la del decadentismo, la que se empeña en resistir contra la injusticia, inhumanidad y cretinismo creciente de nuestro mundo y coloca como metas fundamentales la lucha en favor de la paz y en contra de los bloques militares, la defensa de la frugalidad ecológica contra el despilfarro consumista y de la solidaridad ecuménica contra la indiferencia individualista. En esta posmodernidad como resistencia se sigue creyendo en la razón, en el progreso y en la democracia. Una razón integral y ampliada que se apoya en lo interdisciplinar y trata de satisfacer las necesidades humanas fundamentales, de lo biológico a lo simbólico, tal como vio tempranamente Capograssi. Un progreso, como fruto del esfuerzo de la libertad humana, que parte de la convicción de que los grandes problemas de nuestro tiempo no son técnico sino éticos, y que competen al ‘homo qua homo’. Una democracia que lejos del etnocentrismo y del relativismo, busca ante todo el respeto a lo inalienable en la persona tanto frente al estado como frente al mercado”<sup>458</sup>.

El feminismo ha sido el otro “nuevo” movimiento social estudiado, con mayor frecuencia por los teóricos posmodernos. Volviendo a Ballesteros, él señala que la gran diferencia entre el feminismo moderno y el posmoderno consiste en que “el primer feminismo había defendido la igualdad de derechos, pero al precio de sacrificar lo específicamente femenino en el altar de los valores machistas de la

producción y el éxito[...]el planteamiento neofeminista, que tiende a primar la dimensión del cuidado[...]quiere por tanto salvar a un tiempo la igualdad de los derechos de la mujer y el varón, y los caracteres diferenciales de la mujer que van íntimamente unidos a su posibilidad de ser madres”<sup>459</sup>. Foster, más crítico con la situación del feminismo dentro de la posmodernidad, se remonta más en el tiempo y va a la raíz de la discriminación cuando explicando que “entre las prohibidas de la representación occidental a cuyas representaciones se les niega toda legitimidad, están las mujeres[...]Esta prohibición se refiere principalmente a la mujer como sujeto y rara vez como el objeto de representación, pues, desde luego, no faltan imágenes ‘de’ mujeres. No obstante, al representar a las mujeres se las ha convertido en una ausencia dentro de la cultura dominante”<sup>460</sup>. Sin embargo, para él, el cambio no produce una toma de conciencia militante, sino más bien, el feminismo en el seno de la posmodernidad se ha convertido en un argumento más del que se puede echar mano cuando es necesario. Así, continúa, “con todo, si uno de los aspectos más sobresalientes de nuestra cultura posmoderna es la presencia de una insistente voz feminista (y uso aquí premeditadamente los términos ‘presencia’ y ‘voz’), las teorías del posmodernismo han tendido ya sea a hacer caso omiso de esa voz, ya sea a reprimirla [...] Aunque los críticos masculinos comprensivos respetan el feminismo (un tema viejo: el respeto de las mujeres) y le desean buena suerte, en general, han rechazado el diálogo al que sus colegas femeninas tratan de incorporarles [...] Normalmente la voz feminista se considera una voz entre muchas, y su insistencia en la diferencia como testimonio del pluralismo de los tiempos. Así el feminismo se asimila rápidamente a toda una serie de movimientos de liberación o autodeterminación”<sup>461</sup>.

- **2.4.7. Evaluación y balance: Un talante de celebración.**

Finalmente, se impone una valoración general. Tras sucesivos capítulos he intentado explicar las características del movimiento posmoderno atendiendo a los enfoques de sus teóricos, y llegados a este punto, de lo que se trata es de hacer balance. De sus afirmaciones, cualquier lector mínimamente atento puede llegar a la conclusión de quienes están a favor y en contra de la posmodernidad tal y como definen y plantean sus características, pero he intentado, en la medida de lo posible, marginar cualquier proyección del futuro o evaluación del presente. Ahora, en el momento del balance, lo primero que hay que destacar es una opinión muy extendida en la comunidad científica ajena a este tipo de pensamiento pero que goza de poco predicamento entre los posmodernos. Es decir, aquella que derivada esencialmente de Habermas viene a decir que si el proyecto de la modernidad está inacabado, antes de

darle por muerto hay que recuperarlo. En este sentido, tal vez Cereceda es quien mejor lo explique:

“Es posible que el ideal ilustrado de transparencia no sea más que una ingenua aspiración mitológica, en la que se sueña con la soberanía de la conciencia y el dominio absoluto de la voluntad sobre el mundo. Es posible que la crítica también adolezca del candor de querer superar en la cabeza lo que no está en absoluto superado en la realidad; pero el compromiso racionalista con la transformación del mundo, el compromiso con el viejo programa emancipatorio heredado de la Ilustración, no se puede perder de vista si no se quiere incurrir en una apología desmesurada de lo establecido: si la superación de la modernidad, si el programa ideológico de esta posmodernidad no es más que la sentencia de muerte contra la razón y los discursos emancipatorios que ella alumbra, tampoco la posmodernidad pasará de ser una resignación abstracta a la contemplación caótica del mundo [...] puede llegar a convertirse paradójicamente en un espantoso sistema de legitimación que sancione no sólo la posibilidad de enfrentarse al orden del mundo, sino también la inutilidad de esta tarea”<sup>462</sup>.

Sin embargo, la opinión más extendida entre los que se han dedicado a los estudios sobre la mutación cultural hablan de un talante de celebración. Para ellos, la pérdida de sentido de moderno, que básicamente consiste en que es mayor el precio del progreso que los beneficios que conlleva aparejados, no ha de verse como algo problemático, sino como algo positivo ya que con esta toma de conciencia disminuyen los costos globales para la civilización. Así, tal vez el primero en darse cuenta de la bondad de la quiebra de la idea de progreso fue Huysen al indicar que “no importa lo problemático que ello pueda resultar, el paisaje de lo posmoderno nos rodea. Simultáneamente nos delimita y nos abre los horizontes: Constituye nuestro problema y nuestra esperanza”<sup>463</sup>. De la misma opinión es Lyon, quien va más allá: “ya no podemos estar seguros de nada [...] Todo lo que queda es la opción dionisiaca de aceptar el nihilismo, de vivir sin engaños ni fingimiento, pero con entusiasmo y alegría”<sup>464</sup>, porque, continúa: “la cuestión de la posmodernidad nos ofrece la oportunidad de reevaluar la modernidad, de leer los signos de los tiempos como indicadores de que la propia modernidad es inestable e impredecible, y de renunciar al futuro que parecía prometer”<sup>465</sup>. Y es que, tal vez el conocimiento de una pérdida, por sí mismo es más beneficioso que la ignorancia complaciente, como explica



Wellmer: “la posmodernidad sería una modernidad sin lamentos, sin la ilusión de una posible ‘reconciliación entre juegos de lenguaje’, sin nostalgia de la ‘totalidad y unidad de reconciliación del concepto y la sensibilidad, de experiencia transparente y comunicable’, en una palabra, una modernidad que acepta la pérdida de sentido, de valores y de realidad con una jovial osadía: el ‘posmodernismo’ como ‘la gaya ciencia’<sup>466</sup>. Más aún cuando hemos sufrido históricamente los resultados devastadores de una modernidad mal encaminada. Por eso, concluye: “cualquiera que sea la forma en la que la muerte de la modernidad se entienda por aquellos que la diagnostican, siempre se la entiende como una muerte merecida, como el final de una aberración terrible, de una locura colectiva de un aparato de compulsión, de un delirio mortal”<sup>467</sup>. En palabras de Anderson: “Lo posmoderno no venía después de lo moderno, sino que es un movimiento de renovación desde dentro de la modernidad misma; era aquella corriente cuya respuesta ante el desplazamiento de lo real era todo lo contrario a la nostalgia de la unidad: la aceptación jubilosa de la libertad de invención que posibilitaba”<sup>468</sup>.

Otros, como Jameson, se niegan a reconocer en un principio la posibilidad de hacer juicios morales sobre una u otra condición<sup>469</sup>, pero finalmente se suman al carro de la celebración al señalar que “la crítica a las sombras y los rasgos metafóricos que persisten en la modernidad se transforma paradójicamente en una reproducción del triunfo posmoderno sobre los restos metafísicos de lo moderno y exigir que se destierre toda ilusión respecto de la identidad psíquica o el sujeto centrado, perseguir el ideal ético del buen vivir esquizofrénico y molecular, y abandonar inexorablemente el espejismo de la presencia, quizás sea más una descripción de nuestro actual modo de vida que su rechazo o subversión”<sup>470</sup>.

Fehér, desde una postura más cauta, se hace eco de las posibles ventajas de la pérdida de sentido pero advierte de los peligros de una celebración vacía. Para él, es imprescindible dotar de contenido al caos que acompaña el advenimiento de la posmodernidad. Es por esto por lo que afirma: “detrás de la destrucción posmodernista de la política redentora se halla un simple pero convincente mensaje. Nuestro mundo (el mundo en el que la condición posmoderna puede encontrar morada) es profundamente problemático. Es también un mundo en el que podemos permanecer y encontrar alguna gratificación. Tiene que ser revelado como defectuoso día a día, pero si se destruye más allá de cierto punto, tras la destotalización puede surgir una nueva totalización: la pérdida total de libertad o la destrucción definitiva. Ambas soluciones serían distintas de las posmodernas: serían antimodernas”<sup>471</sup>.



Así pues, únicamente cabe hablar de celebración de la pérdida si ésta se toma como un punto de partida para la creación de un nuevo paradigma al que asirnos, como una potencialidad propia de nuestra época con el fin de dotar nuevamente de sentido a la realidad, aunque este sea contrario al que propuso la modernidad. Como explica Brea, “junto a la definición de la crisis está sin embargo y no sólo de una manera paradójica, en el posmoderno, la identificación de un momento positivo[ ... ] si por un lado destruye todo significado progresivo, sin embargo revela un enorme potencial del proyecto humano que ha realizado este proceso[ ... ] Es la catástrofe de todo significado, pero es también una nueva potencialidad de todo significado”<sup>472</sup>. En una palabra, no podemos renunciar a comprender el mundo y si este es fragmentario nuestro deber es hallar nuevos métodos para dar sentido a la fragmentación y seguir adelante, porque seguir adelante no significa necesariamente un camino ascendente y unívoco. Siempre caben otras interpretaciones y es necesario contemplarlas. La posmodernidad no cierra la historia sino que explica como se ha cerrado anteriormente. A partir de ahí, de ese conocimiento, habrá que escribir otro devenir, aún cuando no se llame historia porque “siempre que la civilización occidental ha experimentado los dolores de la modernización, el lamento nostálgico por un pasado perdido la ha acompañado como una sombra que mantiene viva la promesa de un futuro mejor”<sup>473</sup>.

- **2.4.8. ¿Está en crisis o ya ha sido superada posmodernidad? “Supermodernidad” e “hipermodernidad”.**

La asunción, aunque interesada y en cierto sentido manipulada, de alguno de los principales argumentos de la posmodernidad por tradiciones ajenas a su gestación, como el neoliberalismo (como ocurrió con Fukuyama), fue un balón de oxígeno, por cuanto reafirma a los pensadores posmodernos en algún sentido. Pero constituyó también un duro golpe para quienes llevaban décadas elaborando la teoría. A finales de los años 90 incluso se comenzaron a elaborar nuevas teorías como la de la “modernidad líquida” de Zygmunt Bauman, que intentaban superar el debate sobre si la posmodernidad era el estadio siguiente de la modernidad o sólo una de sus fases. Su trabajo, publicado en el año 2000, es muy interesante para esta investigación ya que presta especial atención a las distopías de Huxley y Orwell. Sobre cómo eran percibidas sus novelas al final del milenio e incluso en la actualidad. Bauman considera que los miedos reflejados por ambos novelistas eran eminentemente modernos, de ahí que no proliferen en la actualidad las novelas distópicas, ya que en la actualidad el problema fundamental del ser humano no es la emancipación individual frente a la tiranía, sino frente a la constante incertidumbre y las múltiples posibilidades de elección. La diferencia fundamental se halla en el sujeto social de

cada época, antes ese sujeto eran los ciudadanos y sus miedos eran las posibles coerciones, y ahora, con un mundo relativamente emancipado, el sujeto social son los consumidores, que no se mueven por sus miedos y expectativas, sino por medio de las seducciones. Es más, el estudioso polaco afirma que en la época moderna “el progreso no representa ninguna cualidad de la historia sino la confianza del presente en sí mismo. El más profundo y quizás único significado de progreso está construido a partir de la conjunción de dos creencias íntimamente ligadas –que “el tiempo está de nuestra parte” y que “somos nosotros quienes hacemos que las cosas sucedan–”. Por eso, “si la confianza en uno mismo –la tranquilizadora sensación de “tener el control del presente”– es el único sustento sobre el que se asienta la confianza en el progreso, no es raro que en nuestros tiempos ésta última sea vacilante e inestable” por las incertidumbres que se plantean las múltiples posibilidades de acción del ser humano. Un ser humano para el que la propia idea de progreso se ha “individualizado” y “privatizado”<sup>474</sup>.

Junto con las teorías de Bauman, es necesario destacar al filósofo y sociólogo francés Gilles Lipovetsky, que en el segundo lustro de los 80 y comienzos de los 90 elaboró teorías muy parecidas acerca de la evolución de la *theory* de la posmodernidad al hilo del triunfo definitivo de la sociedad de masas, del consumo de del individualismo hedonista. En su texto *La era del vacío*, el francés afirma que las relaciones de producción han devenido en relaciones de seducción, y el hombre posmoderno es un ser libre pero “indiferente” por abundancia de posibilidades de elección<sup>475</sup>. En *El imperio de lo efímero*, publicado cuatro años después, Lipovetsky se centra en alineamiento del ciudadano elector con el ciudadano consumidor por efecto de la moda, la publicidad y la expansión de los medios de comunicación, aunque como señala “no se trata en absoluto de una visión dialéctica de la modernidad que afirma la realización progresiva de lo universal racional mediante el juego contrario de los afines particulares, sino el poder de autonomía de una sociedad armonizada por la moda, allá donde la racionalidad funciona con lo efímero y lo frívolo, donde la objetividad se instituye en espectáculo, donde la dominación técnica se reconcilia con lo lúdico y la dominación política con la seducción”<sup>476</sup>. El francés, desgrana una por una todas las facetas de su sociedad contemporánea con la ‘moda’ como enfoque y siempre como los teóricos anteriores, con el mismo talante de celebración.

No obstante, no fueron las nuevas teorías las que terminaron por provocar la denominada crisis de la posmodernidad (un concepto todavía debatido). Los atentados contra las Torres Gemelas en 11 de septiembre de 2001 en Nueva York provocaron que buena parte del mundo intelectual volviese la vista otra vez hacia los

valores “modernos”: razón, ciencia, democracia, civilización, historia frente a la barbarie y el dogmatismo de quienes con sus acciones amenazaban los logros de más de dos mil años de progreso. Como señala Félix Duque, el posmodernismo había tenido unos límites históricos “bien precisos”: “De creer al crítico de arte Charles Jenks: ‘la arquitectura moderna murió en San Luis, Missouri, el 15 de julio de 1972 a las 3 horas y 32 minutos de la tarde [*The language of Post-Modern architecture*. Londres, 1977]”; luego vendrían los años 1989 y 1991 con la caída del Muro y disolución de la URSS, y “no es descabellado aventurar que la posmodernidad acabaría diez años después, y también por una explosión: la del 11 de septiembre de 2011”<sup>477</sup>.

Para el autor español, “después del 11-S, el posmodernismo está herido de muerte. El horror no puede obturar ya la inquietante presencia ubicua del terror. Un terror que pareciera ofrecerse en su estado puro, como si fuera un terror sagrado. Algo así como un castigo del cielo contra la hybris de los ‘cruzados’ de Occidente y sus ‘podridos’ valores”. Algo que se manifiesta en la esfera política por cuanto “los Estados Unidos pueden aprovechar (están ya aprovechando) la psicosis desatada a nivel mundial para intervenir impunemente en cualquier territorio, violando así el principio –ya casi vacío– de la soberanía nacional”, y en el terreno del arte “llamativamente no hay lectura artística de tan tremendo suceso. Es como si el arte hubiera enmudecido ante el terror. Y es que puede combatirse simbólicamente, desde luego, el miedo y el horror, pero no le terror desnudo, en cuanto cortocircuito de toda racionalidad, por compenetración de lo sublime y lo siniestro”<sup>478</sup>. Lo mismo señaló Eduardo Grüner poco después del atentado. El 11-S había socavado los conceptos de globalización, fragmentación, pensamiento débil, democracia global y multiculturalismo<sup>479</sup>.

Desde luego, ésta no es una interpretación asumida unánimemente. Importantes representantes del posmodernismo todavía mantienen su vigencia. Precisamente, por el modo en que se ha producido la respuesta de los EEUU al ataque contra su población civil. Así, Zygmunt Bauman sigue sosteniendo que “no estamos viviendo el final de la historia, ni siquiera el principio del fin. Nos encontramos en el umbral de otra gran transformación: las fuerzas globales andan sueltas y se deben poner bajo control democrático popular sus ciegos y dañinos efectos; obligándoles a respetar y observar los principios éticos de cohesión humana y de justicia social”<sup>480</sup>. El propio Frederic Jameson recogió el testigo de Duque en *Reflexiones sobre la posmodernidad* en 2008 para rebatirle: “Creo que la gente tiende a pensar que aquello fue el comienzo de algo realmente nuevo. En mi opinión no supuso nada de eso [...]

El fundamentalismo es algo posmoderno [...] y el 11-S me parece un fenómeno posmoderno”<sup>481</sup>.

“El 11-S no cambió nada. De hecho, el capitalismo tardío ni se inmutó. Por consiguiente, tampoco la posmodernidad ni el posmodernismo lo hicieron. Concretemos. La patología inmanente a la temporalidad posmoderna (la abolición *presentista* de la prospectiva en aras de la retrospectiva) no sanó ni mejoró a raíz del *shock*. Diríase que perpetuó su curso como si tal cosa, hasta volverse crónica y severa. Pruebas palpables, no me resisto a apuntar, el aumento mayúsculo de *remakes* cinematográficos, la reposición de viejos programas televisivos, el éxito de la novela histórica y la irrupción del *retrofuturismo*, amén de la obsesiva atracción que sienten, por mor de aspiraciones diversas, las instituciones, la industria y el gentío hacia el jubileo, la conmemoración y la efeméride. Por no hablar, en el plano musical, de la inefable moda *remember*, o del retorno a los escenarios de innumerables bandas de *rock* extintas en los años setenta u ochenta. Seguimos, pues, instalados en un presente perpetuo”<sup>482</sup>.

Considero de especial interés el trabajo de George Corn, quien ha puesto de relieve que esa vuelta hacia los valores religiosos cristianos tras el 11-S en EEUU no es tanto retorno hacia la modernidad como una superación de la posmodernidad, la excusa y justificación de sectores conservadores para volver a posiciones reaccionarias netamente premodernas. De este modo, citando a Habermas, Corn señala que: "En todo caso no podemos excluir *a priori* la sospecha de que el pensamiento posmoderno no hace sino usurpar una posición trascendente, al tiempo de que sigue siendo tributario de las presuposiciones propias de la idea de que la modernidad tiene de sí misma y que Hegel puso de manifiesto. No podemos excluir de entrada que, pretendiendo acabar con la modernidad, el neoconservadurismo o el anarquismo estetizante no hagan más que rebelarse una vez más contra la modernidad. Podría ser en efecto, que se contentasen con disfrazar de posilustración su complicidad con una tradición venerable de reacción contra la Ilustración”<sup>483</sup>. Para él es consecuencia de una actitud previa a los atentados (la ‘revisión de la historia’ de François Furet, Francis Fukuyama o Samuel Huntington, ampliamente difundidas por los medios de comunicación dominantes), de un retorno a la religión para dar un barniz de legitimidad a las acciones políticas que según los criterios humanistas e ilustrados "carecían totalmente de ellas".

Corn previene sobre los peligros que entraña el regreso irreflexivo hacia el “concepto de la megaidentidad llamada 'Occidente', con sus valores democráticos e individualistas y el sentimiento profundo de superioridad absoluta en relación con el resto de la humanidad, es heredero en efecto de distintas tradiciones, pero muy específicamente, y tal vez de forma inconsciente, de la superioridad de la cristiandad y de las llamadas tradiciones 'judeo-cristianas' de las que hoy se usa y abusa en los terrenos de la historia, la filosofía y la política, sin olvidar los antiguos delirios acerca de la superioridad de la raza aria, que no están tan lejos de nosotros en el tiempo”<sup>484</sup>. Así, tras llamar la atención sobre las similitudes entre la antigua identificación de la URSS como “imperio del mal” y la nueva identificación del terrorismo y los países que lo sustentan como “eje del mal”<sup>485</sup>, destaca que los análisis se han simplificado burdamente en una cuestión religiosa: “El principal conflicto sería el que opone un mundo judeocristiano liberal, tolerante y abierto, portador de la antorcha del progreso, y el mundo del Islam, atrasado, autoritario y violento”<sup>486</sup>; cuando en su opinión en lo fundamental, no es un problema de los principios en los que se sustenta el Islam, sino que más bien “se trata más de un déficit de institucionalización de la religión musulmana que de una rigidez o pobreza intelectual consustanciales a la propia religión”, de ahí que no quepa un análisis en el sentido de “choque de civilizaciones” que no deja de ser una profecía autorrealizada<sup>487</sup>.

En cualquier caso, de lo que nadie duda es de que en la última década han surgido importantes movimientos anticapitalistas y contra la globalización en consonancia con el auge y extensión de internet y las redes sociales, algo que ni siquiera habían previsto los primeros posmodernos del siglo pasado (antes del 11-S), que terminaron anclados en un multiculturalismo<sup>488</sup> ambiguo como crítica al sistema global ya entonces imperante.

## • BIBLOGRAFÍA DEL CAPÍTULO

1. **ADORNO, Th.-HORKHEIMER M.:** *Dialéctica de la Ilustración*. Círculo de lectores. Barcelona, 1999.
2. **ANDERSON, Perry:** *Los orígenes de la posmodernidad*. Anagrama. Barcelona, 2000.
3. **BALLESTEROS, Jesús:** *Posmodernidad: decadencia o resistencia*. Tecnos. Madrid, 1990.
4. **BAUDRILLARD, Jean:** *Cultura y simulacro*. Ed. Kairos. Barcelona. 1993.
5. **BAUDRILLARD, Jean:** *El éxtasis de la comunicación*. (en **FOSTER, Hal**. 1985).
6. **BAUDRILLARD, Jean:** *América*. Anagrama. Barcelona, 1987.
7. **BAUMAN, Zygmunt:** *Identidad*. Ed Losada. Buenos Aires, 2005.

8. **BAUMAN, Zygmunt:** *La modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, 2000.
9. **BELL, Daniel:** *El advenimiento de las sociedades post-industriales*. Alianza, Madrid, 1991.
10. **BERNSTEIN J. Richard:** *Habermas y la modernidad*. Cátedra. Madrid, 1988.
11. **BREA, José Luis:** en *Errar-para no hablar de posmodernidad*. (en **TONO MARTÍNEZ, José**. 1986)
12. **BURY, John:** *La idea de progreso*. Alianza Editorial. Madrid, 1971.
13. **CAMPILLO, Antonio:** *Adiós al progreso. Una meditación sobre la historia*. Anagrama. Barcelona, 1985.
14. **CAMPILLO, Neus:** *El descrèdit de la modernitat*. Publicación de la Universidad de Valencia, 2001.
15. **CASTRO, Sixto J.:** *Sobre la gestión y gestación de la cultura*. (COLECTIVO: *Mercado, identidad y espectáculo en la sociedad de la Cultura*. Universidad Europea Miguel de Cervantes de Valladolid, 2010).
16. **CERECEDA, Miguel:** *La falsa superación de la modernidad*. (en **TONO MARTÍNEZ, José**. 1986).
17. **CONNOR, Steven:** *Cultura Posmoderna: Introducción a las teorías de la contemporaneidad*. Akal. 1989.
18. **CORN, Georges:** *La cuestión religiosa en el siglo XXI*. Taurus. Madrid, 2007.
19. **CRIMP, Douglas:** *Sobre las ruinas del museo*. (en **FOSTER, Hal**. 1985).
20. **DECORS, Charles:** *El arte del pos(modernismo)* (en **TONO MARTÍNEZ, José**. 1986).
21. **DEBORD, Guy:** *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Anagrama. Barcelona, 1990.
22. **DERRIDA, Jacques:** *Márgenes de la filosofía*. Cátedra. Madrid, 1989.
23. **DUQUE, Félix:** *Terror tras la posmodernidad*. Adaba Editores, Madrid, 2004.
24. **FEHÉR, Ferenc:** *Europa, ¿Un epílogo?* (en **HELLER. A.-FEHÉR. F.:** 1989).
25. **FEHÉR, Ferenc:** *La condición de la posmodernidad* (en **HELLER, A.-FEHÉR, F.:** 1989).
26. **FONTANA, Joseph:** *La historia después de la historia*. Crítica. Barcelona, 1992.
27. **FOSTER, Hal:** *La posmodernidad*. Kairos. Barcelona, 1985.
28. **FOSTER, Hal:** *Polémicas (Pos)modernas*. (en **PICÓ, Josep:** 1988).
29. **FRAMPTON, Kenneth:** *Hacia un regionalismo crítico: Seis puntos para una arquitectura de resistencia* (en **FOSTER, Hal:** 1985).
30. **FREUD, Sigmund:** *El malestar en la cultura*. Círculo de lectores. Barcelona. 1999.
31. **FRISBY, David:** *Georg Simmel, primer sociólogo de la modernidad;* (en **PICÓ, Josep:** 1988).
32. **FUKUYAMA, Francis:** *El fin de la historia y el último hombre*. Editorial Planeta. Barcelona 1992.
33. **GARCÍA MORETE, Manuel:** *Ensayos sobre el Progreso*. Academia de Ciencias Morales y Políticas. Madrid 1932.
34. **LIPOVETSKY, Gilles:** *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Anagrama. Barcelona, 2000.

35. **LIPOVETSKY, Gilles:** *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Anagrama. Barcelona, 1986.
36. **GIDDENS, Anthony:** *Consecuencias de la modernidad*. Alianza, Madrid, 1994.
37. **GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio:** *Op. cit.* (en **TONO MARTÍNEZ, José:** 1986).
38. **GRÜNER, Eduardo:** *El fin de las pequeñas historias De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Paidós. Buenos Aires, 2002.
39. **HABERMAS, Jürgen:** *La modernidad. Un proyecto incompleto* (**FOSTER, Hal:** 1985).
40. **HABERMAS, Jürgen:** *Modernidad versus Posmodernidad* (**PICÓ, Josep:** 1988).
41. **HARVEY, David:** *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Amorrortu. Buenos Aires (Argentina), 1990.
42. **HELLER, A.-FEHÉR, F.:** *La condición política posmoderna*. (en **HELLER, A.-FEHÉR, F.:** 1989).
43. **HELLER, A.-FEHÉR, F.:** *Políticas de posmodernidad. Ensayos de crítica cultural*. Península. Barcelona, 1989.
44. **HELLER, Agnes:** *Existencialismo, alienación, posmodernismo: Los movimientos culturales como vehículos de cambio en la configuración de la vida cotidiana*. (en **HELLER, A.-FEHÉR, F.** 1989).
45. **HELLER, Agnes:** *La situación moral en la modernidad* (en **HELLER, A.-FEHÉR, F.** 1989).
46. **HERRÁEZ, Miguel:** *La estrategia de la posmodernidad en Eduardo Mendoza*. Rosel. Barcelona, 1998.
47. **HUGHES, Robert:** *La cultura de la queja. Trifulcas norteamericanas*. Anagrama. Barcelona, 1994.
48. **HUYSEN, Andreas:** *En busca de la tradición: vanguardia y posmodernismo en los años 70* (en **PICÓ, Josep:** 1988).
49. **IBÁÑEZ, Jesús:** *Tiempo y posmodernidad*. (en **TONO MARTÍNEZ, José:** 1986).
50. **JAMESON, Frederic:** *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós. Barcelona, 1991.
51. **JAMESON, Frederic:** *Posmodernismo y sociedad de consumo*. (en **FOSTER, Hal:** 1985).
52. **JAMESON, Frederic:** *Teoría de la posmodernidad*. Trotta. Madrid, 1996.
53. **KRAUSS, Rosalind:** *La escultura en el campo expandido* (en **FOSTER, HAL:** 1985).
54. **LASH, Scott:** *Sociology of posmodernism*. Routledge. Londres, 1990.
55. **LYON, David:** *Posmodernidad*. Alianza. Madrid, 1996.
56. **LYOTARD, Jean-François:** *La condición posmoderna*. Editorial Altaya 1999.
57. **LYOTARD, Jean-François:** *La posmodernidad explicada a los niños*. Gedisa. Barcelona, 1999. Pág. 45.
58. **NISBET, Robert:** *Historia de la Idea de Progreso*. Gedisa. Barcelona, 1980.
59. **OWENS, Craig:** *El discurso de los otros: Las feministas y el posmodernismo*. (en **FOSTER, Hal:** 1985).
60. **PICÓ, Joseph:** *Cultura y Modernidad. Seducciones y desengaños de la cultura moderna*. Alianza, Madrid, 1999.
61. **PICÓ, Josep:** *Modernidad y posmodernidad*. Alianza, Madrid, 1988.

62. **PINILLOS, José Luis:** *El corazón del laberinto. Crónica del fin de una época.* Espasa. Madrid, 1997.
63. **PINILLOS, José Luis:** *El impacto de la cultura posmoderna en las ciencias humanas.* Universidad de Comillas, 1993.
64. **RACIONERO, Luis:** *El progreso decadente,* Espasa. Madrid, 2000., la ética ha regresado y el arte titubea”.
65. **RAMÍREZ, Juan Antonio:** *Catecismo breve de la (Pos) Modernidad* (en **TONO MARTÍNEZ, José:** 1986).
66. **RAULET, Gérard:** *De la modernidad como calle de dirección única a la posmodernidad como callejón sin salida.* (en **PICÓ, Josep:** 1988).
67. **RÍO, Eugenio del:** *Modernidad y posmodernidad. Cuaderno de trabajo.* Talasa Ediciones. Madrid, 1997.
68. **RIPALDA, José María:** *De Angelis. Filosofía Mercado y Posmodernidad.* Trotta. Madrid, 1996.
69. **RIPALDA, José María:** *Fin del clasicismo.* Trotta, Madrid, 1992.
70. **ROBERTS, David:** en *Marat/Sade o el nacimiento de la posmodernidad a partir del espíritu de la Vanguardia.* (en **PICÓ, Josep:** 1988).
71. **SAID, Edward W.:** *Antagonistas, público, seguidores y comunidad.* (**FOSTER, Hal.** 1985).
72. **SÁNCHEZ USANOS, David:** *Reflexiones sobre la posmodernidad. Una conversación de David Sánchez Usanos con Frederic Jameson.* Adaba. Madrid, 2010.
73. **SEBRELI, Juan José:** *El asedio a la modernidad.* Ariel. Barcelona, 1992. Buenos Aires 1991
74. **SEBRELI, Juan José:** *Las aventuras de la Vanguardia.* Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 2002.
75. **SPENGLER, Oswald:** *La decadencia de Occidente. Bosquejo de una morfología de la Historia Universal.* Austral. Madrid, 1998.
76. **STEINER, George:** *En el castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura.* Gedisa. Barcelona, 1998.
77. **SUBIRATS, Eduardo:** *Metamorfosis de la cultura moderna.* Anthropos. Barcelona, 1991.
78. **SUBIRATS, Eduardo:** *Transformaciones de la Cultura moderna.* (en **TONO MARTÍNEZ, José:** 1986).
79. **TONO MARTÍNEZ, José:** *La polémica de la posmodernidad.* Ediciones Libertarias. Madrid, 1986.
80. **TOYNBEE, Arnold J.:** *Estudio de la Historia.* Alianza. Madrid, 1970.
81. **ULMER, Gregory L.:** *El objeto de la poscrítica.* (en **FOSTER, Hal.** 1985).
82. **VAN DOREN, Charles:** *The idea of progress.* A. Preager Publishers. New York-Washington-London, 1967.
83. **VATTIMO, Gianni:** *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermeneútica en la cultura posmoderna.* Gedisa. Barcelona, 1986.
84. **WELLMER, Albrecht:** *La dialéctica de la modernidad y posmodernidad* (**PICÓ, Josep.** 1988).

“Comparada con las  
manifestaciones más sencillas



*de vida espontánea dentro del  
fecundo ambiente de la  
naturaleza, toda utopía es, casi  
por definición, un desierto  
estéril, no apto para ser ocupado  
por el hombre”<sup>489</sup>.*

## 3. UTOPIA y DISTOPIA

### • 3.1. La existencia efectiva del objeto de estudio.

A lo largo de los siglos, la palabra utopía se ha convertido en un lugar común, en un término que lo mismo ha servido para definir géneros literarios, sistemas políticos, objetivos sociales, e incluso, aplicado a los seres humanos, para atribuir características psicológicas a personas más o menos soñadoras o visionarias. Y por la misma razón que la utopía es todo, la utopía se convierte en nada. En un comodín más que es usado indiscriminadamente y que por eso mismo casi queda invalidado. Al fin y al cabo, lo que sirve para definir todo no profundiza lo suficiente como para hacer diferencias significativas entre unos conceptos y otros, y por tanto no es eficaz como modelo sobre el que basar la elaboración de hipótesis.

En cualquier caso, ¿por qué vincular los conceptos de utopía y progreso, y el de la distopía con su quiebra? La simple realización práctica de la utopía supone necesariamente la desaparición del progreso como meta de esa sociedad por cuanto lo perfecto por definición no puede ser mejorado. No obstante, hasta llegar a la utopía (si es que en algún momento se alcanza) las sociedades deben avanzar hacia mejor en todos sus ámbitos materiales y morales, de ahí su estrecha vinculación. Del mismo modo, por ello la quiebra de la fe en la posibilidad de alcanzar la utopía o de la fe en la bondad de ese sistema (la distopía), vaya acompañada de la quiebra de la fe en la idea de progreso.

No trataré a partir de ahora de hacer un extenso estudio del género ni del concepto, ya que no es el objetivo de este trabajo. Pero sí considero necesario dejar claro no sólo qué entendemos por utopía y distopía, sino también sus principales características y aportaciones a la literatura política. Por eso, me apoyaré en varios autores considerados clásicos en esta disciplina que a través de sus trabajos han

delimitado con precisión las singularidades del género (Frank E. Manuel, Arnhelm Neusüs, A. L. Morton, entre otros).

Un paso previo a la definición del concepto puede consistir en determinar la existencia efectiva del género utópico como una tradición en lo político y en literario susceptible de ser estudiada de forma conjunta. A este respecto, el argumento más común consiste en justificar la existencia del género en función de las intenciones, fines, propósitos y objetivos que impulsan a los utopistas a proyectar sus visiones de un mundo ideal.

Sin embargo, hay autores como Raymond Ruyer, que habiendo mostrado especial interés en indagar acerca del método utópico, parece no estar muy de acuerdo con este tipo de argumentaciones más comunes. Por esta razón afirma que “lo utópico no se puede definir a partir de las diversas intenciones de las utopías, así como tampoco a partir de sus argumentos. Es por otro lado que ha de buscarse su principio común, su esencia. Y la esencia se basa en el método, en el método utópico. [...] podría definirse como ‘experimentación espiritual de posibilidades’. [...] El método utópico pertenece por su naturaleza al campo de la teoría y de la especulación. Sin embargo, no busca, como la teoría del sentido tradicional, el conocimiento de aquello que existe, sino más bien se trata de un ejercicio o de un juego con las posibles ampliaciones de la realidad”<sup>490</sup>. Lo fundamental y lo que le distingue de los escritores de otros géneros, afirma, es que el escritor utópico anticipa<sup>491</sup>. Ruyer, rechaza por tanto que las simples intenciones de los utopistas puedan aportar datos suficientes acerca del modo en que éstos se aproximan al concepto. Los propósitos de los autores de utopías, que están relacionados con la planificación de un mundo armonioso en el que sus habitantes alcanzan la felicidad, viene a decir Ruyer, no generan por sí mismos la conformación de una corriente de pensamiento como lo es la utopía. Defiende que hay algo más esencial en ese proceso, la existencia de un método común todas ellas. No obstante, a mi modo de ver, al poner especial énfasis en el instante anterior a la propia escritura de las utopías, Ruyer concede al autor utópico, y por tanto a sus intenciones, el protagonismo fundamental del hecho literario y político al que más tarde intentaré acotar en una definición.

En cuanto a la naturaleza del método utópico propiamente dicho, Ruyer afirma que “está muy cerca de la metodología común del descubrimiento científico: como método hipotético-deductivo y experimento intelectual”. Quizás por esta razón añade que se trata “un arma de dos filos” que “critica y justifica al mismo tiempo”. Sin embargo, hay diferencias de calado entre ambos métodos. La principal distinción

que encuentra el autor es que “la ciencia, al buscar la verdad, abandona inmediatamente toda aquella hipótesis que resulta falsa. Por el contrario, el método utópico puede seguir trabajando perfectamente con una hipótesis que se haya demostrado errónea, con una afirmación evidentemente ilegítima”<sup>492</sup>. Se trata de una diferencia lo suficientemente importante como para que el escritor utópico se aleje del camino emprendido por el científico. Para Ruyer, en esta manera de proceder que se da “en toda utopía se esconde necesariamente algo de juego. De esta forma siempre tiene cierto ‘encanto’. Incluso los utopistas más decididos nunca fueron tan fanáticos como para abstenerse del juego, y esto hay que agradecerse. Donde la pasión o la fe son demasiado intensas, la utopía y el experimentar utópico desaparecen, existiendo tan sólo aspiraciones utópicas. El utopista debe semi-creer en sus construcciones aunque, por otra parte, debe creer en su juego como lo hace un jugador, utilizando honradamente las reglas del juego, sin trampas”<sup>493</sup>.

A la postre, tras toda la argumentación de Ruyer, resulta evidente que existe una tradición que puede ser analizada de forma conjunta, tanto por los propósitos de sus autores que les unen, como por el método que eligen para dar a conocer su ideal social. De hecho, es un género que a diferencia de otros, permite que cada relato además de constituir una oferta nueva, genere un diálogo a modo de respuesta respecto de los anteriores y que influirá en los que se escribirán en el futuro<sup>494</sup>. Quizás quien mejor definió esta intertextualidad como característica fundamental del género utópico fue George Orwell, quien sugirió la imagen de “la cadena de utopías” que “se fortalece con cada eslabón que se añade a la cadena, se concrete éste bajo la forma utópica o anti-utópica”<sup>495</sup>.

Para Frank E. Manuel el uso de un método común para todos los relatos es lo que caracteriza a este género a caballo entre la literatura y la política. Un procedimiento que aunque conserva trazas de juego entremezcladas con el modo de actuación científico, demuestra de la existencia de una corriente continuada de pensamiento. La utopía, gracias a estas características, se constituye como el puente entre la ciencia y la literatura con un claro objetivo de trascender e influir en el futuro, afirma Manuel<sup>496</sup>.

- **3.2. La utopía.**

- **3.2.1. La utopía como ciudad posible o pensada.**

Hablar de utopías es hablar del tiempo histórico en que fueron escritas porque éste determina, en la mayoría de los casos, el modo en que el autor se enfrenta con

esa aspiración de trascender el presente y proyectar sus ideas en el futuro. No obstante, a lo largo de la historia las utopías mantienen una serie de características que permiten el análisis conjunto de todas ellas y que más adelante serán decisivas en la confección de una definición que las agrupe.

La primera de estas características, razón por la cual en este estudio se le ha dedicado especial atención con un capítulo propio y separado, es la condición de producto imaginario asociado al concepto de ciudad. Si bien es necesario adelantar, antes de adentrarnos en el análisis de este aspecto, que el propio concepto de ciudad irá evolucionando históricamente y por tanto, sumando a lo largo del tiempo nuevas características comunes al género.

Utopía y ciudad son dos realidades tan cercanas que hasta cuesta trabajo imaginarse una utopía en un entorno no urbano. Cualquier intento en este sentido nos remite necesariamente a géneros anteriores a la utopía, como Arcadia, una proyección que aunque emparentada es previa a la configuración al género objeto de estudio en este trabajo. Lewis Mumford, que es el autor que con mayor profundidad ha analizado las relaciones entre el mundo urbano y la utopía atribuye este hecho a que “desde Platón hasta Bellamy, hayan sido ampliamente visualizadas como una ciudad, parecería tener una explicación histórica sencilla [...] la ciudad tenía la ventaja de reflejar las complejidades de la sociedad dentro de un marco que respetaba la escala humana”<sup>497</sup>.

No es casual que Mumford comience su análisis con Platón, ya que aunque la utopía recibirá tal nombre muchos siglos después de los escritos del ateniense, como género literario y político entronca con la tradición del pensamiento occidental en la época clásica, cuando se comenzaron a contornear los límites del buen gobierno de la ciudad, que era la unidad administrativa y política fundamental. Sin embargo, no será Platón el que elabore la imagen más concreta de la ciudad de aquel tiempo, sino Aristóteles. No obstante, en el horizonte platónico se comenzaban a observar los rasgos de un sistema político que luego se traduciría en el experimento fracasado de Siracusa. Y es que Platón delimitó el número ideal de los habitantes de su ciudad<sup>498</sup> y su carácter autárquico y cerrado<sup>499</sup>. El autor ateniense se había inspirado en los regímenes políticos más antiguos para dar forma al que debía ser el sistema ideal de gobierno. El orden se convirtió a partir de entonces en el objeto a conseguir, esto es, el sistema político ideal para el gobierno de la ciudad. La convicción de que las instituciones de la polis habían entrado en crisis provocó el intento por parte de Platón de buscar los medios para evitar decadencia en el inevitable devenir cíclico de

la historia<sup>500</sup>. Se trataba de que la voluntad humana apoyada por las facultades de su razón se impusiese al destino histórico:

"...que no habrá jamás ninguna ciudad ni gobierno perfectos, ni tampoco ningún hombre que lo sea, hasta que por alguna necesidad impuesta por el destino, estos pocos filósofos, a los que ahora no llaman malos pero sí inútiles, tengan que ocuparse, quieran o no, en las cosas de la ciudad y esta tenga que someterse a ellos; o más bien que, por obra de alguna inspiración divina, se apodere de los hijos de los que ahora reinan y gobiernan o de los mismos gobernantes, un verdadero amor de la verdadera filosofía. Que una de estas dos o ambas posibilidades sean irrealizables, eso yo afirmo que no hay razón alguna para sostenerlo. Pues, si así fuera, se reirían de nosotros muy justificadamente como de quien se extiende en vanas quimeras..."<sup>501</sup>.

Será Aristóteles quien definitivamente proporcione al lector la imagen de la ciudad ideal en su *Política*<sup>502</sup>. Más adelante, de la síntesis de las obras de los dos clásicos, Moro tomará los ladrillos sobre los que construir su *De optimo republicae statu, deque nova insula Utopía*, que a partir de su publicación en 1516 será la obra que dará nombre al género y sobre la que se fundamentarán a partir de entonces los escritos sobre el gobierno ideal<sup>503</sup>. Según Mumford, “la distinción establecida por Moro —un inveterado aficionado a los juegos de palabras— al escoger la palabra utópica como un término ambiguo a caballo entre *outopía*, ningún lugar, y *eutopía*, el buen lugar, se aplica igualmente a la diferencia entre las concepciones de Platón y Aristóteles”<sup>504</sup>.

Y de la ciudad, a la isla. Con el paso de los siglos y el advenimiento del Estado Moderno, la forma más parecida a la ciudad clásica que encontró Moro para acoger su sistema político cerrado fue la de una isla. Como señala Mumford, “se alcanza la verdadera utopía cuando este experimentar con posibilidades abre las puertas a un mundo nuevo. Este mundo, aunque sea pequeño, ha de ser completo. En las utopías las islas han venido a jugar un papel muy importante, lo mismo que los planetas, y esto es así porque se trataban de mundos aislados. Acabamos de poner de relieve otra característica importante de la utopía; la utopía alude siempre a una estructura total del mundo, al menos a la totalidad de un mundo social y humano”<sup>505</sup>.

Por su parte, Northrop Frye entronca la tradición utópica clásica con la renacentista asegurando que “la utopía es, ante todo, una visión de la ciudad ordenada y de una sociedad dominada por la ciudad. *La República* de Platón es un Estado-ciudad, ateniense en cultura, y espartano en disciplina. Era inevitable que la utopía, como género literario, resurgiese en la época del renacimiento, el periodo en el que el orden social medieval se rompía nuevamente en estados-ciudades, o naciones, gobernadas desde una ciudad-capital”<sup>506</sup>. Lo cual no es óbice para que con el paso del tiempo, la isla cerrada dé paso al Estado Mundial, porque no hay nada más cerrado que lo que ocupa todo y no permite la existencia de alternativas<sup>507</sup>. La utopía termina por recorrer el mismo proceso histórico que la ciudad, el de la expansión indefinida. El imperativo del orden rompe al fin con las fronteras. Como explica Paul B. Sears, “la ciudad, prototipo de la utopía, se ha convertido en un monstruo desparramado que devora el espacio prescindiendo de su mejor potencial y sin consideración para con comunidades mucho más elementales que las de cualquier sueño utópico”<sup>508</sup>.

- **3.2.2. La utopía como género.**

No sólo el carácter urbano en sus distintas especificidades históricas marca la evolución de la utopía. Para poder ser englobadas en este género las narraciones tienen que pasar por el filtro de otras características que terminan por definir el sistema sobre el que se asienta el programa utópico. Para Fred L. Polak, la utopía se define por su dualismo al crear un mundo paralelo al real<sup>509</sup>, por su carácter revolucionario de ruptura histórica con la realidad existente en busca de una sistema político mejor<sup>510</sup>, por la forma en que establece relaciones dialécticas y por su idealismo<sup>511</sup>. Polak llega incluso a sostener que para que un relato pueda ser considerado utópico debe contener al tiempo pesimismo existencial y optimismo volitivo. Según explica de modo muy gráfico, “el utopista no limpia el ya usado lienzo para poder pintar sobre él su imagen ideal, sino que eleva el lienzo existente, sucio y envilecido, de la civilización humana, para que todo el mundo pueda verlo, y es entonces cuando dibuja sobre un lienzo nuevo un mundo mejor”. Y continúa, “el utopista no predice, sino que proyecta —y estos proyectos pueden seguirse total o parcialmente en un futuro próximo o lejano—. [...] La utopía no es solamente creadora, también actúa como filtro de normas. Es la estrella polar dentro de la constelación de los valores humanos”. Valores humanos en definitiva, que el autor resume en dignidad y libertad<sup>512</sup>. Incluso llega a asegurar que la utopía ha de construirse sobre la base tanto del racionalismo, por cuanto necesita de planificación, como del irracionalismo propio de cualquier producto imaginado.

J.C. Davis coincide con Polak en esta última parte de su análisis al sostener que las condiciones que caracterizan el género utópico se refieren precisamente la posibilidad de mejorar la sociedad a través de la planificación. Para él, lo que determina qué es y qué no es la utopía es la existencia de un “sentimiento de que la sociedad era capaz de mejorar” mediante “planes para mejorar la sociedad” aunque esas “propuestas sean imprácticas en el momento en que se escriben”<sup>513</sup>. Así, resume que “el modo utópico es el que acepta las deficiencias en el hombre y en la naturaleza y se esfuerza por contenerlas y condicionarlas mediante sanciones y controles organizados. [...] El modo utópico se distingue por su búsqueda de los medios jurídicos, institucionales, burocráticos y educativos necesarios para producir una sociedad armoniosa. Como la naturaleza y el hombre han demostrado ser inadecuados, debe probarse algún artificio. Más aún, los recursos que se emplearán —jurídicos, educativos, burocráticos o institucionales— no deben seguir a la naturaleza ya que esta misma es deficiente. Antes bien, deben disciplinar al hombre y la naturaleza para ponerlos en armonía con ellos. El hombre debe conformarse a la ley y no viceversa”<sup>514</sup>.

Northrop Frye, por su parte, más que fijar su atención en el modo de conjugar las actitudes del hombre con las de la sociedad supuestamente perfecta que describen las utopías, prefiere hacer una distinción previa basándose en las convenciones filosóficas aceptada comúnmente por la tradición occidental. Dos formas de entender el advenimiento de la sociedad ideal que tienen en común ser “concepciones sociales que únicamente pueden expresarse en términos de mito” como son el “contrato social y la utopía”. Ambos, asegura Frye “son análisis del presente, la sociedad a la que se enfrenta el creador de mitos, y proyectan un análisis en el tiempo o en el espacio. El contrato lo proyecta en el pasado; la utopía, en el futuro o en un lugar lejano [...] El valor de tal mito, como teoría, depende de la profundidad y de la penetración el análisis social que lo inspira”. Es más, llega incluso a segregar del género utópico un subgénero al que llama “romance utópico” que él diferencia de la novela utópica ya que “no presenta la sociedad gobernada por la razón; la presenta gobernada por el hábito ritual, o por el comportamiento social prescrito, que es explicado racionalmente”<sup>515</sup>.

Especial atención merece la caracterización que hace de las utopías Dahrendorf y que recoge González de Quirós en uno de sus ensayos<sup>516</sup>. Para el sociólogo alemán la especificidad de las utopías parte de su origen imaginado ya que “no nacen de la sociedad realmente existente y conforme a las leyes evolutivas conocidas; se presentan como ya existentes y ocultando cualquier precisión acerca de su origen; suelen ser maduros y acabados modelos que nacieron, de tal modo, de la

mente de un fundador o primer legislador”. Ésta es a la vez una diferencia importante que las distinguirá del género posterior, las distopías. Y es que en las utopías negativas, por el contrario, “hay cierta referencia a su origen: precisamente necesaria en la medida en que han sido imaginadas con la clara intención de contribuir a evitar su cumplimiento”.

Otra condición indispensable para reconocer una utopía es según Dahrendorf “la existencia —en ellas— de un consenso universal sobre los valores existentes y vigentes en ellas; consenso universal que permite la supresión de las clases: son sociedades de castas, pero no de clases; han suprimido el conflicto y establecido la plena armonía social”. Otra de las características que señala es que “todos los procesos que se desarrollan en el seno de la sociedad perfecta sean mera repetición de modelos que forman parte de sistema social, y, en su reiteración, confirman el plan general del mismo. En quinto lugar, Dahrendorf vuelve a destacar cómo “las utopías se presentan aisladas en el espacio y en el tiempo de las sociedades comunes e imperfectas” gracias a “una barrera bien definida, allende la cual está el caos y la barbarie”. En cualquier caso, un detallado análisis de las utopías permite comprobar cómo los extranjeros son recibidos de manera hospitalaria a través de guías quienes les van introducen en las costumbres de la sociedad utópica en cuestión<sup>517</sup> y cómo los contactos con otras culturas son frecuentes<sup>518</sup>.

El resto de características propias del género varía según sea uno u otro el autor que los analice. No obstante, en sus primeras manifestaciones mantiene un esquema parecido. Así, las utopías del Renacimiento muestran mundos económicamente autárquicos<sup>519</sup> y agrarios<sup>520</sup>, pese a que como he señalado con anterioridad, la utopía es un producto eminentemente urbano que en sus tres textos clásicos se desarrolla en ciudades conocidas como Amauroto, Ciudad del Sol o Bensalem. Sin embargo, algo les diferenciará esencialmente de aquel impulso urbano que constituyó el germen de la acumulación capitalista. Los ciudadanos utópicos desprecian el oro, el dinero y el comercio<sup>521</sup> y basan su sistema económico en la comunidad de bienes y en la ausencia de propiedad privada. Como señala Moro en la obra que dio nombre al género:

"el único camino para la salud pública era la igualdad de bienes, lo que no creo que se pueda conseguir allí donde exista la propiedad privada. Pues mientras con títulos seguros cada cual atrae a su dominio cuanto puede, por muy grande que sea la abundancia, unos pocos se la repartirán por completo entre sí dejando a los demás la pobreza,..., si no se suprime la propiedad, no es posible distribuir las cosas con un criterio equitativo y justo, ni proceder acertadamente en las cosas humanas"<sup>522</sup>

### • 3.3. Definición de utopía.



Un somero análisis de las características del fenómeno utópico permite que llegado a este punto afronte la definición de la utopía desde sus diferentes vertientes. Y la primera no puede ser otra que la etimológica. Para ello me apoyaré en una cita de Emilio Lledó, quien afirma que “la palabra utopía está formada por una negación –ouk- y un sustantivo –topos-. El sustantivo significa espacio, lugar, distrito, incluso tema de un discurso. Pero su campo semántico no circunda un contenido concreto, sino que delimita o abre un ámbito determinable, una forma, un territorio en el que instalar o en el que instalarse. [...] Lo utópico por el contrario no tiene lugar. Todo lo que dibujaron en el lenguaje los autores de utopías carecía de sustancia, porque su ‘ser’, su ‘entidad’, era sencillamente ‘ser dicho’, porque el único fundamento que las sostenía era un entramado de significaciones que no apuntaban a ‘ninguna parte’”<sup>523</sup>. Para Lledó, por tanto, esta palabra va más allá de que lo que su propio contenido etimológico recoge y por eso se suma a otros autores que afirman que el término puede ser complementado con el prefijo -eu-, que aporta a la definición el carácter virtuoso que caracteriza al sistema descrito, por lo menos en sus primeras etapas<sup>524</sup>. Y esto es así porque como se verá más adelante, a partir del siglo XX la utopía dejará de ser percibida como algo armonioso para convertirse en un aviso de alerta ante el posible advenimiento de la pesadilla. No obstante, antes de que esto suceda, la virtud será parte fundamental del sistema utópico. A tenor de lo cual, según el autor español, con el término se “ha entrado a definir una estructura importante de la mente humana: aquella que proyecta el sueño perfecto de la razón hacia el futuro, sobre la base de los monstruos de la sinrazón en el presente”<sup>525</sup>. De esta argumentación se deriva que la utopía es pues, el resultado articulado en forma literaria de nuestros sueños de alcanzar algo mejor<sup>526</sup>. Así, el primer elemento que con que debería contar una definición de utopía sería el carácter imaginario fruto de los anhelos de quién los inventa<sup>527</sup>.

Ese carácter imaginario, sin embargo, no puede quedarse en una simple elucubración personal. Ha de ser expuesto al resto de la humanidad y el método elegido por los utopistas es plasmarlo en una forma literaria, la novela utópica. Como señala Krishan Kumar aunando ambos elementos, el imaginario y el literario, “todas las utopías y distopías son, por definición, ficciones. Estrictamente hablando, la utopía literaria —como opuesta al tratado político— es la única utopía”<sup>528</sup>. Davis, por el contrario, es menos estricto en su definición asegurando que “a las utopías se les da, a veces, la forma literaria, pero no siempre. Como las otras formas de sociedad ideal, se las concibe como programas totales, como algo que las distingue de otras formas de escritura política”<sup>529</sup>.

Pero más allá del elemento imaginario y la forma literaria que toma, lo esencial de la utopía, lo que remite al lector a un género político continuado a través de los siglos, son los elementos que definen su contenido: su búsqueda de la perfección como programa político basado en la felicidad, la armonía y la justicia<sup>530</sup>. Soluciones a algunos de los problemas no resueltos<sup>531</sup>, prefiere decir Elías. Neusüss también apoya esta definición indicando que la “utopía es una categoría esencial dentro del debate ‘conceptual-político’ quizá más importante; el que trata sobre la forma de vida justa y digna de la sociedad y del individuo”<sup>532</sup>. Y es que, aunque con el paso de los siglos se haya difuminado el término en un concepto sociológico más vago que sirve para definir otras muchas cosas<sup>533</sup>, su recorrido histórico corre parejo al del ser humano porque durante siglos, desde “la conciencia mítico-primitiva” le ha ayudado a comprender la realidad<sup>534</sup>. Al fin y al cabo, la utopía constituye un “punto de referencia extremo el que determina las preguntas que deben ser planteadas a los sucesos sociales”<sup>535</sup>. En palabras de Polak, “la utopía es siempre esencialmente un tipo ideal de un nuevo orden social, presentando como otro mundo en miniatura. Se proyecta como modelo de trabajo y sus figuras se representan sobre un escenario para el esclarecimiento y construcción de un público de masas, en la mejor tradición de educación moderna audio-visual”<sup>536</sup>.

Llegados a este punto, es necesario destacar que atendiendo al hecho de que cada ser humano tiene su propio concepto sobre lo que es la felicidad, lo que es la perfección o lo que es la armonía, una buena definición de utopía debería por tanto salvar las diferencias subjetivas<sup>537</sup> o convenir que éstas siempre delimitarán el concepto a estudiar. En mi opinión, no cabe definición del concepto que no refleje este contenido subjetivo acerca de los fines de la sociedad ideal.

Además, un último elemento vendría a complementar esa definición. Y no es otro que la intencionalidad crítica que subyace en cualquiera de los textos utópicos. Una crítica que en el caso de la utopía se refiere a la sociedad presente en comparación con la imaginada (a veces, tan sólo mero pretexto para realizar esa crítica) y que en la distopía, la forma que posteriormente adopta el género, se refiere a la posible sociedad futura respecto de la del momento en que se escribió<sup>538</sup>. En suma, como recoge David Riesman de la definición propuesta por Manheim para el término de utopía, se trata de:

“una creencia racional, que sirve a los intereses de su portador a largo plazo. Se trata de una creencia que no se orienta hacia la realidad existente, sino a una realidad posible; no puede estar en contradicción con

aquello que sabemos de la naturaleza, inclusive la humana, aunque pueda extrapolar nuestra actual tecnología, y tiene que trascender nuestra actual organización social”<sup>539</sup>.

- **Así las cosas, podemos definir la utopía como un género literario con fines políticos, cuyos autores sitúan su argumento intencionadamente en otro tiempo o en otro lugar con el objetivo de describir su particular modo de entender la perfección y la armonía en un sistema social reglado por una normativa o legislación que propicie la felicidad de los hombres y/o para criticar el sistema en el que viven y desde el que escriben.**

### • 3.4. Tipología de las utopías.

Un género tan prolífico como el de las utopías ha de haber producido necesariamente varios subgéneros cuyas diferencias no son siempre nítidas para el lector. Diferencias que al tiempo han suscitado importantes controversias teóricas entre los autores que las han estudiado. Así, hay quienes distinguen las utopías en razón del género literario elegido, bien sea la novela descriptiva o el diálogo. Ese es caso de Frank E. Manuel<sup>540</sup>. Pero se puede llegar más allá, y como Jouvenel, afirmar de forma concluyente que el relato del viajero ha sido la forma clásica del tratado utópico, una forma que incluso se mantuvo con el tránsito entre utopía y distopía<sup>541</sup> en la mayoría de los casos. No obstante y previamente a distinguir los múltiples tipos de relatos, es posible diferenciar entre las obras que proceden del hecho literario y las que no lo hacen, para poner coto a cualquier tipo de excesos en los que se puede incurrir a la hora de categorizar este tipo de género. Y es que como señala Neüßus “mientras no se delimite el concepto de utópico desde un principio a determinados fenómenos literarios, no lograremos apoderarnos de lo utópico en su forma más pura, sino que siempre se accederá por medios no-utópicos e incluso contra-utópicos”<sup>542</sup>.

En este punto puede ser útil seguir el esquema trazado por Jouvenel, en el que resume la forma literaria utópica en un viaje o travesía en la que “el explorador que se aventura en una tierra desconocida encuentra, en primer lugar, a una persona o a un pequeño grupo; le chocan su aspecto y su ademanes; lo llevan a sus propias casas, conoce el escenario de su vida cotidiana y se hace una idea de sus ocupaciones y de sus diversiones. Sólo más tarde lo llevan a un centro, y la excursión allí le permite observar al paisaje antes de descubrir los principales monumentos. Así, capta muchas impresiones visuales sobre estas extrañas gentes, antes de participar en conversaciones que le explicarán las instituciones de esta sociedad. [...] Como el propósito del autor es propugnar algún tipo de esquema institucional, podríamos considerar que las disertaciones en las cuales se expone este sistema son la parte substancial del tratado utópico y sentirnos tentados a prescindir de las descripciones,

por considerarlas un mero ornato dirigido a sostener la atención del lector antojadizo —ornato necesario para mantener la ficción del viaje, pero indiferente del tema principal—. [...] el autor ha elegido este recurso literario porque la ficción de un viaje le obliga a descripciones vívidas y le permitiría pintar agradables cuadros de la vida cotidiana en eutopía, con lo cual nos prepara para aceptar el sistema institucional que propugna”<sup>543</sup>.

Pero no por ser la estructura más usada, ésta es la única forma que adopta la utopía. Según Frank E. Manuel, “los tipos utópicos pueden ser variados como la vida misma. [...] resucitar una sociedad histórica buena que ha existido en pasadas edades y que debería volver a existir. Puede idealizar y romantizar una comunidad política existente —incluida la propia—, proyectar la visión muy alejadamente en el espacio —en una remota isla, en la cumbre de una montaña, en un valle escondido, en otro planeta, en las entrañas de la tierra— o en el tiempo, en una época futura. La visión puede nacer de un mero deseo, con frecuencia de un deseo bastante desesperanzado, o, por el otro extremo, su actualización puede ser aceptada por fe, como algo inevitable en un sentido histórico o religioso, en cuyo caso la separación entre la simple predicción y el sueño se vuelve problemática”. No obstante, ninguna forma utópica se encuentra nunca, o raramente, en estado puro y simple<sup>544</sup>. E incluso, como recuerda Manuel, generalmente como consecuencia del tipo de objetivo que fijan los utopistas produce escritos de baja calidad literaria<sup>545</sup>.

La finalidad meramente literaria ha incidido en la creación de otro género cuya historia corre pareja a la de utopía en los últimos siglos, la ciencia-ficción social. En palabras de Lopez Keller, “lo que se llama ciencia-ficción social, que difiere de la que se podría calificar de ‘clásica’ o ‘dura’ en que mientras ésta se ocupa fundamentalmente de especular y describir la vida futura imaginando desarrollos de la ciencia y la tecnología, la ciencia-ficción social deja prácticamente de lado este tipo de innovaciones, para centrarse en los avances del conocimiento y la técnica en las ciencias sociales, o en el futuro de la humanidad a partir de unas determinadas premisas, como puedan ser una catástrofe natural o provocada por el hombre”<sup>546</sup>.

Formas aparte, otra tipología para clasificar las utopías es aquella que, lejos de fijarse en la estructura que adoptan los relatos, se centra en el contenido propio de la utopía, distinguiendo entre las que tienen un claro objetivo crítico con la sociedad coetánea al autor y los que, ante todo, prestan atención a la sociedad en la que les gustaría vivir. La diferencia entre ambos tipos está relacionada en buena medida con la posibilidad de que esa sociedad imaginada sea realizable en la práctica, ya que de ser así, se rebajan las pretensiones del autor de lo perfecto a lo perfectible<sup>547</sup>. Cuando

se tiene la posibilidad de lograr algo, como lo reflejan algunos relatos que más que novelas son tratados del buen gobierno, las pretensiones del autor son más factibles que la simple enumeración de lo que está mal y el catálogo de soluciones maximalistas que suele llenar las utopías centradas en la crítica. Es más, el tiempo histórico en que fueron escritas las obras determina en muchas ocasiones de qué tipo de utopía estamos hablando, si crítica o descriptiva<sup>548</sup>. Como señala Frye, hay que distinguir entonces entre la utopía y la sátira utópica, con fines y objetivos opuestos<sup>549</sup>. Brinton, por su parte, sostiene que la procedencia burguesa de lo que define como “minoría creadora” suele incidir en este último fin, el de la sátira más que el del planeamiento riguroso de una sociedad de clases<sup>550</sup>. Se trata por tanto de un argumento que se opone a la teoría que sostiene Manheim al distinguir entre utopía e ideología y según la cual “todo pensamientos político de pasado podía dividirse en dos clases: el utópico y el ideológico. El primero representaba la ‘orientación’ de unas clases ascendentes que pretendían derribar total o parcialmente la estructura social dominante en la época. Por otro lado, la ideología es la perspectiva típica de las clases dominantes, decididas a mantener el orden establecido”<sup>551</sup>.

### • 3.5. Utopía y horizontes

La utopía ha acompañado al ser humano durante su historia, proyectando en cada época concreta los deseos, ilusiones, esperanzas y perspectivas tanto colectivos como individuales, de quienes en ella vivieron. Así se podrá comprobar en el siguiente capítulo, en el que pretendo hacer un breve repaso de la utopía y su relación con el devenir del tiempo histórico. De todos modos, con cambios y evoluciones tanto en su forma como en su contenido, determinados en ambos casos por los hechos y las expectativas de cada momento, lo cierto es que la utopía depende de los horizontes de quien las escribe, de la sociedad en la que viven quienes las leen y de aquello que su autor pretende cambiar o criticar con su mensaje transformado en relato<sup>552</sup>. Tanto es así que los proyectos de las sociedades imaginadas pueden convertirse en un medio para analizar el tiempo concreto en que cualquiera de esos mensajes fueron plasmados en el papel. Como señala Manuel, “en la medida en que las respuestas [a preguntas como cuáles son los deseos secretos de la humanidad] de los centenares de utopías escritas en el mundo cristiano occidental desde el siglo XVI tienen algo en común, pueden ser consideradas también como documentos psicológicos significativamente reveladores de la sensibilidad de las sociedades históricas concretas en que aparecieron. Es posible que haya un tema utópico perenne, pero hay también importantes variaciones históricas en los cuatrocientos cincuenta años sometidos a revisión. [...] la utopía puede ser un fino indicador del lugar en que habitan las angustias más punzantes de una época”<sup>553</sup>.

Es más, estos horizontes o expectativas humanas que las anteceden y hacia las que van teleológicamente encaminadas las utopías son, según Manuel, imprescindibles no ya para el desarrollo de la civilización, sino para su propia existencia<sup>554</sup>. Shklar va más allá al referirse a la importancia motivadora de las utopías que, según ella, radica en que “la desaparición de doctrinas ‘trascendentes a la realidad’ da lugar a ‘un estado de cosas estático, en el que el hombre mismo llega a no ser más que una cosa’, y al renunciar a la utopía, los hombres pierden la voluntad de configurar la historia y, por tanto, la capacidad de entenderla”. La mera posibilidad de encaminar el mundo hacia algo mejor, impulsa la escritura de estos relatos, concluye<sup>555</sup>. Polak es contundente al afirmar que: “El optimismo influyente sostiene que el hombre no puede llegar a ser plenamente hombre y alcanzar la cumbre de la dignidad humana, que no puede evolucionar hacia su madurez final, en el sentido kantiano, si no puede elaborar y afinar simultáneamente su imagen mental de un futuro diferente. Esta imagen del futuro, sea escatológica o utópica, al infundir en el hombre la presencia de la felicidad y de la armonía por venir, se apodera de él y lo desafía a trabajar en pro de su realización. [...] Cualquier imagen positiva del futuro que se adueña de la imaginación de una sociedad está interactuando ya con la realidad concreta del pasado-presente. [...] Es bien sabido que la mayor parte de nuestras disposiciones y de nuestras instituciones sociales han sido vaticinadas con mucha anterioridad por los autores utópicos”<sup>556</sup>. E incluso hay quien va más allá, como Morton, quien identifica utopía con deseo”<sup>557</sup>.

No obstante, el siglo XX es un punto de inflexión en la percepción sobre esas mejoras posibles relatadas en los textos utópicos. No ya tanto porque los avances científicos y tecnológicos permiten que los sueños se puedan llegar a realizar, sino por el hecho de que cambia la percepción acerca de lo positivo que podría ser si se realizasen. Como señala Lookwood, “para quien vivía en el siglo XIX, la utopía era inminente; no era una práctica imposible. La utopía podía existir: se exponía como esperanza legítima del ciudadano medio y se encarnaba en más de un centenar de comunidades experimentales diseminadas por todo el país. Eminentes hombres de letras jugaban con la idea”<sup>558</sup>. Fue en ese periodo histórico, cuando las primeras experiencias socialistas comenzaron a dar incipientes resultados prácticos, el momento en que surgieron las primeras voces de alarma y los primeros síntomas de escepticismo. Todo ello pese al hecho de que hay autores que como Ulam creen que el proceso ha recorrido el camino inverso y que “ha sido el ocaso del pensamiento utópico lo que ha comprometido seriamente la capacidad del socialismo para suscitar sentimientos de temor o de esperanza. Aun en el menos utópico de los socialismos, el marxista, la visión de la fase final y francamente utópica del desarrollo social, el comunismo, es la responsable de buena parte de su atractivo”. Para este autor, “la

desilusión de los sueños de perfección humana y de las utopías (en su mayoría socialistas) del pasado ha dado origen, en nuestra época, a fantasías literarias que pueden describirse como antiutopías. [...] Vuelve a considerarse una vez más que la Edad de Oro habita en el pasado”<sup>559</sup>.

Asegura Paul Sears que "el hombre es tanto configurador como prisionero de la cultura en que vive"<sup>560</sup>. Así, su capacidad como creador está en relación directa con el mundo en el que se desarrolla esa creación<sup>561</sup>. En ese mismo sentido afirma Polak, “una mirada superficial a la secuencia y a los orígenes cronológicos de estos ejemplos revela con claridad que, a principio, predominaron las imágenes escatológicas, a las que después sucedieron y substituyeron en parte unas imágenes utópicas del futuro más apegadas a la tierra”. En cualquier caso, lo cierto es que el escepticismo se ha generalizado en relación al poder trasformador que poseen las utopías para cambiar la sociedad<sup>562</sup>. Una capacidad de idear mundos mejores que se ha manifestado a lo largo de los últimos siglos. Y por esa razón hoy el ser humano disfruta de las ventajas de las sociedades desarrolladas, en buena medida según el propio Polak, gracias a estos relatos<sup>563</sup>. Y lo mismo opinan la mayoría de estudiosos del fenómeno utópico, como Lledó, que justifica la aparición del género en las expectativas humanas generadas bajo la idea de que un mundo mejor es posible, al afirmar que “de la insatisfacción que despierta el deseo brota la utopía. [...] la tradición de la literatura utópica ha surgido de esas situaciones en las que la sociedad mostraba mayor incoherencia entre lo que presentaba como totalidad y la marginación a la que condenaba la creatividad y la esperanza”<sup>564</sup>. O Vera, que añade que “el éxito de la utopía se debe a su capacidad para expresar una protesta de la subjetividad, un deseo inalcanzable e ilimitado de otra cosa, de jugar el papel de una metáfora metafísica llena de exaltación. Fe en el destino, en la historia, en un salvador externo derivado del curso de las cosas”<sup>565</sup>.

### • 3.6. La utopía y el tiempo.

Utopía y tiempo son dos conceptos íntimamente ligados. Hay incluso quien afirma que el ‘no lugar’ utópico debería haber sido calificado como un ‘no tiempo’ ucrónico. Sea como fuere parece quedar claro que los relatos utópicos y cualquier otro tipo de “manifestaciones sobre la utopía son el reflejo de la vida política de su autores” y que, en este sentido, “el contenido propio de las formas de la recreación depende, tanto como el de los fenómenos utópicos, del momento histórico del que proceden”<sup>566</sup>. El momento histórico determina el modo en que se forman los fenómenos utópicos, y sin embargo, el propio género quiere huir de esa determinación para mostrarse “fuera del tiempo”, a salvo de contingencias que



invaliden, sobrepasen o dejen obsoleto su mensaje. Como señala Bloch-Lainé, ese carácter atemporal del mensaje es lo que le faculta para que sea aceptado de forma general, lo que le “permite la afirmación de 'valores' que pueden sostenerse y respetarse inmediatamente, el establecimiento de 'objetivos' que pueden alcanzarse uno por uno y la lección de un 'proyecto' permanente”<sup>567</sup>. Ángela Sierra asume ambas características, la temporal y la atemporal del fenómeno utópico, afirmando que:

“la crítica histórica ha coincidido en considerar a la utopías que han ido sucediéndose en el transcurso del tiempo como documentos reveladores de las apariciones colectivas más representativas de la época en la que las mismas que han sido escritas. [...] tratar a las utopías como si fueran expresiones relativas a las sociedades concretas donde han aparecido subrayando más los aspectos parciales y antagónicos existentes entre ellas que los generales y comunes; sin embargo, las utopías cronológicamente distantes, se dan concurrencias, anhelos comunes, contenidos ahistóricos que trascienden lo inmediato”<sup>568</sup>.

De cualquier modo, para permanecer fuera de la historia, que mejor que retrotraerse hasta su inicio, a la Edad de Oro atemporal. Y eso es lo que hicieron los primeros utopistas, tanto los que creían en la existencia de ese pasado perfecto como los que no, pero que al tiempo aceptaban la convención como método analítico de que pudo haber un pasado mejor. En el primer supuesto, como señala Mircea Eliade: “En un determinado momento de su historia, muchos otros pueblos primitivos creyeron que era posible volver periódicamente a los primeros días de la Creación, que era posible vivir en un momento auroral y perfecto, tal como había sido antes de ser consumido por el Tiempo y envilecido por la Historia”<sup>569</sup>. En el segundo, como expone Ernest Bloch: “El deseo de felicidad nunca se ha proyectado sobre un futuro vacío. Antes bien, siempre tenía que presentar un pasado mejor, el cual no era, evidentemente, un pasado transcurrido ya, sino el pasado de un origen soñado más bello. [...] Está claro que la idea de la época dorada no corresponde a la realidad de los comienzos históricos ni a ningún tipo de realidad prehistórica; y no por otra cosa, sino porque la comuna primitiva con sus fuerzas productivas todavía no desarrolladas, no podía en modo alguno ser tan paradisíaca”<sup>570</sup>.

La Edad de Oro, Arcadia, el Edén judeo-cristiano. Todos ellos se sitúan en un pasado atemporal, un estado natural armónico previo, no ya al fenómeno utópico,



sino al histórico. Como tal, pueden ser englobados sin más en una suerte de protoutopismo incipiente o, por el contrario, ser analizados para encontrar en ellos signos de pasado común con el fenómeno utópico propiamente dicho. A este respecto señala Kumar, “todas las utopías beben de las fuentes de la mitología; los anteproyectos de los ingenieros sociales son meras ediciones revisadas de antiguos textos”. Los argumentos para sostener dicha afirmación no pueden ser más claros. Como señala este autor, “Primero, la utopía no es universal. Aparece en sociedades con herencia clásica y cristiana, esto es, sólo en occidente. Otras sociedades tienen con relativa abundancia, paraísos, mitos primitivos de Edad de Oro o justicia e igualdad, fantasías del tipo de la Cucaña, incluso creencias mesiánicas; pero no utopías. En segundo lugar, la civilización cristiana puede ser única en traer al mundo utopías (como se sugiere todavía, el milenarismo es posiblemente la llave); pero los componentes clásicos y cristianos no son en sí mismos utopía. La Edad de Oro, la ciudad ideal y el resto constituye la prehistoria esencial de la Utopía”<sup>571</sup>.

A este respecto Davis propone “cuatro tipos diversos de sociedad ideal por la forma en que se enfrenta a esta cuestión”. Según señala, “estos tipos de sociedad ideal en la práctica no se excluyen mutuamente, aunque sus premisas los hacen lógicamente inconscientes los unos de los otros. Las cuatro alternativas a la utopía pueden llamarse, por conveniencia, la teoría de la Cucaña, Arcadia, al República Moral Perfecta o el Milenario [que el autor define como: la abundancia para los hombres más apetitosos; los hombres moderados en tierras de abundancia natural; la sociedad armoniosa por reforma social de cada individuo; y la segunda venida del Mesías y *deux ex machina*]”<sup>572</sup>.

De proyecto ideal y que conocemos bajo el nombre de Arcadia hay que destacar la armonía entre sociedad y naturaleza, ante todo, frente al dominio de la naturaleza que se impone el desarrollo histórico y también en la mayor parte de las utopías, que no dudan en transformar la naturaleza para la consecución de fines sociales. Además, en Arcadia, sus supuestos habitantes son por sí mismos capaces de adecuar sus deseos a los productos que les ofrece su estado natural, sin coerción y sin necesidad de aumentar la producción de bienes para satisfacer nuevos y más exigentes deseos<sup>573</sup>. Fueron estas dos características las principales impulsoras del utopismo cuando siglos después, se descubrió que aquel mundo era posible. Como destaca Kumar del descubrimiento de América: “Tan lejos como la Arcadia persiste como un elemento en la utopía occidental —y el descubrimiento el Nuevo Mundo en el siglo XVI dio un renovado modo de vida— es el sello de la armonía entre el hombre la naturaleza, basado en las necesidades naturales moderadas, no complejizadas y no corruptas por la civilización. [...] Si Arcadia presenta al hombre

viviendo de acuerdo con la naturaleza, la ciudad ideal helénica representa la maestría sobre la naturaleza, el triunfo de la razón y artificio sobre la caótica y amoral naturaleza. De ahí por lo tanto, la importancia, en la tradición de la ciudad ideal de aquellos quienes dieron la ley e hicieron el orden racional de la sociedad humana: los descubridores y formuladores de las constituciones de las ciudades, los filósofos-rey, los arquitectos-planeadores”<sup>574</sup>.

En cualquier caso, Arcadia, la Edad de Oro o el Edén no son estructuras sociopolíticas creadas por el hombre para alcanzar la armonía. Su existencia o inexistencia y la posibilidad de generar la perfección social está determinada por causas ajenas al ser humano. La humanidad las disfruta pero no las planifica. Fue Plantón el que, entre estos estadios del preutopismo y el fenómeno utópico como tal —que tendría lugar a partir del Renacimiento—, formuló las primeras ideas acerca de la posibilidad de alcanzar la armonía social a través de un gobierno estratificado en castas<sup>575</sup>. El ateniense se había marcado el objetivo de superar la ley de destino histórico (decadencia), mediante la voluntad del hombre apoyada por las facultades de su razón y creía que esto podría alcanzarse con un gobierno de los mejores, los más sabios, los filósofos-reyes. Sin embargo, Eugenio Imaz asegura que la utopía de Platón no está en *La República*, sino en *Las Leyes*<sup>576</sup>. A este respecto, otros autores consideran que ambas obras son igualmente utópicas por el tipo de sociedad que proponen<sup>577</sup>.

El fin del mundo clásico sumió a Occidente en la Edad Media. Fue entonces cuando lejos de desarrollar las teorías de Platón, los sueños emancipadores de la civilización tomaron otros derroteros. Por un lado, los impuestos por el mesianismo cristiano que alentaba la llegada de una nuevo paraíso, pero esta vez en el Reino de los Cielos. Por otro, para los que no se conformaban con esperar la armonía en otra vida, existía una nueva versión de la Arcadia clásica en la que la armonía daba paso al desenfreno, el país de Cucaña o de Jauja. Como explica Kumar, “Cucaña obviamente supera en algo a Arcadia y la Edad de Oro. Difiere respecto de la Arcadia, en ser una utopía del exceso y la superabundancia antes que de moderación y contención. Arcadia da lo suficientemente decente a sus habitantes, quienes son gobernados por las modestas necesidades implantadas por la naturaleza. Cucaña está ahí para satisfacer todas las necesidades y deseos, incluso multiplicados e inflados, incluso codiciosos o enormes”<sup>578</sup>.

Calificada por A. L. Morton como “utopía de evasión”, Cucaña es la isla de la mágica abundancia, de la eterna juventud, del eterno verano, de alegría, amistad y paz. Es la esperanza de los pueblos medievales sumidos en la miseria que soñaban

con "bellos y espléndidos ríos de aceite, de leche, de miel, de vino", con "el país de la abundancia, de las piedras asadas, de los pudines, de las chozas con tejados de hojuelas y tiernos cochinillos que corretean por todas partes, con tenedores y cuchillos clavados en las posaderas, gritando: ¿Quién quiere comerme?", donde "la raíz es de jengibre y de chufa, las ramas, de valeriana, las flores de hermosas nueces mascadas, la corteza de olorosa canela, y los frutos, de deliciosos clavos y especias", donde "el aire del país aparece perfectamente templado, puesto que se encuentra en línea del equinoccio y no padece ni frío ni calor". En Cucaña brota la fuente de la Eterna Juventud y es "el paraíso de los pobres, donde se hace todo lo que se quiere, todo aquí es milagroso, la tarta de fresas, de tres metros de alta, donde se lleva la crema en carros [...] donde se come todo lo que se quiere, de los árboles de jamón y huevos, que crecen junto al lago de cerveza". En suma, la patria de justicia social: "siempre el día, jamás la noche, ni querellas, ni luchas, tampoco muerte sino vida eterna; alimento y vestidos en abundancia. Nada de disputas entre hombre y mujer [...] todo es común para los jóvenes y viejos, fuertes y débiles, tímidos y audaces"<sup>579</sup>.

Frente a Cucaña se situó el Edén cristiano, un paraíso al que se accedía según el pensamiento agustiniano a través de caminos opuestos al desenfreno. La Ciudad de Dios es "la sustitución de un mundo real (injusto y desigualitario), por otro ideal que sobrevendrá por una acción ajena al hombre, sobrenatural, que surgirá de repente. El milenarismo mesiánico afirma que el hombre, como mucho, desbroza el camino para que pueda advenir lo que Dios ofrece"<sup>580</sup>. O como lo describe Sierra González, "el milenarismo mesiánico representó una visión del hombre según la cual éste aparece redimido y perfeccionado, no por obra de sí mismo, sino de Dios. [...] condición otorgada por un acto graciable de la voluntad divina"<sup>581</sup>.

Cucaña y Edén se mantuvieron presentes durante toda la Edad Media como dos caras de la misma moneda hasta el Renacimiento y a ambas les corresponde el privilegio de anteceder y contribuir al surgimiento de la utopía. Aunque como opina Kumar, "la utopía pudo haber sido sofocada en su nacimiento por el exceso de Cucaña. Necesitó la fuerza moderadora de Arcadia y la racional influencia de la ciudad ideal para contrarrestar el desenfreno y el deseo satisfecho y la fantasía de Cucaña. El cristianismo, más lejano, espiritualizó la herencia de utopía. [...] La contribución decisiva del cristianismo a la utopía consistió en tomar posesión y absorber los temas de la utopía clásica, la cual fundió con su propia herencia judaica y el cercano oriente. Fue bastante fácil asimilar e identificar la Edad de Oro con el Jardín del Edén"<sup>582</sup>. Aun así, el autor británico no duda en afirmar que "el concepto del paraíso era en sí mismo problemático para la utopía. Muchos mitos y religiones, en todas las regiones del mundo, contienen la idea de paraíso en el pasado en el

futuro. Pero, con la excepción del cristianismo, ninguno de ellos fueron vomitados a la tradición utópica. [...] En este sentido, la religión en general y el paraíso en particular, pudieron trabajar directamente contra las especulaciones y aspiraciones utópicas. Ellos pudieron hacer el negocio completo haciendo parecer vanas e innecesarias las políticas terrenales”<sup>583</sup>.

Una opinión contraria a la anterior se puede encontrar en los estudios de Ernest Bloch, quien se decanta por la existencia de fenómenos intermedios entre el paraíso pagano y el agustiniano, como la pervivencia del “quiliasmo” (etimológicamente, milenarismo, pero con raíz griega), que para él también incidió en el surgimiento de la utopía. Según explica, “el Quiliasmo no había sido arrancado del todo de la Iglesia primitiva [...] hasta finales del siglo IV no se separó de la Iglesia, a partir de lo cual se le condenó como herejía. Sin embargo, precisamente por estar prohibido por la Iglesia, este sueño encontró acogida entre los revoltosos. Entonces seducía doblemente: por su ligazón hacia el progreso y por su condena a los señores”<sup>584</sup>, asegura. En el Concilio de Nicea, en el año 325, se sentaron las bases para la condenación cristiana del milenarismo en lo referente a la creencia en la segunda venida de Cristo. Posteriormente, San Agustín agotó el debate haciendo dogma la creencia en la idea del Reino de los Cielos frente a la salvación terrenal. No obstante, la conexión entre las promesas del cristianismo y las del género utópico es evidente hasta tal punto que autores como Ricoeur plantearán más adelante “si todas las utopías no son en cierto modo religiones secularizadas”<sup>585</sup>.

El fin de la Edad Media dio paso al Renacimiento, al Absolutismo, a las guerras de religión y a los descubrimientos de América, de la Antigüedad clásica, y de la imprenta. Demasiados factores unidos como para no variar las tradiciones visionarias o ideales surgidas hasta entonces. El hombre se dispuso a transformar el mundo a través de su voluntad. Comenzó a descubrir las leyes de la física y la naturaleza y buscó modos de aplicarlas a la realidad social. No dejó de creer en Dios, pero independizó el ámbito político del religioso y el milenarismo dio paso a la Utopía.

En 1516, Moro inauguró el género con su *Utopía*, en la que Manheim ve “el cielo secularizado de la Edad Media. La construcción de un mundo cercano al que se puede llegar en vida, representa desde luego un cambio radical con respecto a los tiempos en los que el hombre únicamente podía soñar con países ideales una vez que ya estuviera muerto”<sup>586</sup>. Savater se suma a este argumento asegurando que “en *Utopía* no se presenta una variante del paraíso como las surtidas por varias religiones, sino la descripción minuciosa de un nuevo orden político; no se muestra una tierra

rescatada de los males por decisión divina, sino por el empeño de la voluntad humana”<sup>587</sup>. Por el contrario, Davis encuentra similitudes significativas entre la obra del inglés y los relatos cristianos cuando indica que “la mayor parte de las sociedades ideales de la tradición europea se relacionaban con el concepto del fluir del tiempo [...] En este sentimiento, utopía es la más cercana de todas las formas de sociedad ideal a la historia como relato de la ‘caída’ porque acepta las consecuencias del pecado y la continuidad del problema del pecado”<sup>588</sup>.

La utopía se revela como una hija de su tiempo. A la postre, los siglos transcurridos entre Platón y Moro habían hecho mella y no es difícil encontrar importantes diferencias entre las obras de ambos autores. Kumar, apunta la distinción más significativa: “*La República*, como *Utopía*, es una sociedad comunista. Ambas, comunidad de propiedades y servicios con un esquema general de vida comunal envuelta en la prohibición del dinero, con un entrenamiento militar común, con educación común, con habitaciones comunes y comida común. Pero más allá de esto, las diferencias entre Platón y Moro son igualmente grandes. Platón tiene una visión aristocrática y Moro igualitaria. [...] El completo orden comunal de la República es directamente una creación para sí misma de una elite aislada separada de las masas quienes no tiene parte en ella y dependen de su propio trabajo. [...] Por contraste, el comunismo de la Utopía de Moro es una existencia social compartida por todos los ciudadanos”<sup>589</sup>.

En el mismo contexto histórico en el que Moro escribe la novela fundacional del género, Maquiavelo pergeña sus consejos políticos para el nuevo príncipe que, por oposición al género utópico, se convirtieron en los fundadores del “realismo” político. También el italiano había aprovechado la corriente científica, incipiente todavía en aquel tiempo, para segregar lo terrenal de lo trascendental. Sin embargo, no proponía un mundo mejor, sino más gobernable, o en su defecto, cuyo gobierno reportase mayor eficacia al príncipe. Todo ello en un siglo como el XVI que fue un tiempo caracterizado por “gobiernos débiles con aspiraciones limitadas que se extendían principalmente a la defensa, a la política exterior y al mantenimiento de cierto grado de ley y de orden en el interior”<sup>590</sup>. Se trataba además de un periodo histórico que en lo social destacaba por una “atmósfera mesiánica y apocalíptica donde tuvieron lugar las expediciones transoceánicas y los descubrimientos geográficos que sacudieron y transformaron radicalmente la Europa Occidental. En toda Europa, las gentes creían en una regeneración inminente del mundo, aun cuando las causas y las razones de esta regeneración fueran múltiples y, a menudo, contradictorias”<sup>591</sup>. Y a la vez, un tiempo caracterizado por la “transición entre dos formas económicas distintas. La historia de Inglaterra en los siglos XV y XVI nos

habla de los pequeños campesinos que fueron expulsados por sus señores de las casas y fincas en que habitaban. [...] Estos campesinos hambrientos tuvieron que organizarse en bandas saqueadoras y su destino fue terrible”<sup>592</sup>.

Así las cosas, asegura Kumar, “la más temprana utopía fue una expresión del espíritu racional y crítico del Renacimiento y la Reforma: pero también representó una reacción contra el individualismo de aquellos movimientos que amenazaron con romper la sociedad”<sup>593</sup>. A la utopía de Moro le sucedieron todo tipo de relatos, y en especial los de Tomaso Campanella, *La Ciudad del Sol* (1623), y Francis Bacon, *Nueva Atlántida* (1627). Entre éstas dos y la novela anterior, no obstante, se produjo el acto de rebeldía de Lutero, que en 1517 clavó sus famosas 95 tesis en la catedral de Wittenberg poniendo la primera piedra del que sería el segundo gran cisma de la historia del cristianismo. Y este hecho se dejó notar en los relatos de Campanella y Bacon. En cualquier caso continuaban manteniendo importantes similitudes con la obra de Moro, entre otras cosas, porque todas parten del mismo supuesto: “al enfrentarse de forma crítica a las recientes desigualdades que dará origen a la sociedad moderna, las utopías del Renacimiento partirán de una visión orgánica de la comunidad tradicional: la comunidad es anterior al individuo, constitutiva de su esencia humana. Los mayores castigos están siempre reservados a los ciudadanos que satisfacen sus tendencias individuales, opuestas a la comunidad, aunque la incidencia de este problema podrá ser considerada marginal, pues deriva de tendencias ‘antinaturales’<sup>594</sup>, afirman Sánchez Cano y González León.

Más adelante, con la Ilustración las utopías se suman a la inquietud fundamental de ese tiempo: el progreso. Paradójicamente, ese carácter progresista que impulsa su escritura desaparece del relato y las utopías de la Ilustración se muestran como “estáticas y ahistóricas, concebidas en la base de las necesidades modestas que excluyen por tanto el deseo y la necesidad de cambio. Progreso y cambio en aquellas utopías, como en *La República*, sólo podía significar degeneración del orden perfecto, el cual era una edificación moral en la que la mente individual era invitada a explayarse en la contemplación filosófica”<sup>595</sup>, asegura Kumar. Sea como fuere, en mi opinión todas o casi todas las utopías son estáticas y ahistóricas, con independencia del periodo en el que fueron escritas, porque precisamente esa una de sus características fundamentales como he señalado anteriormente.

También, los relatos utópicos ilustrados difieren de sus precursores en el apego de estos últimos a las creencias religiosas<sup>596</sup>, aunque hay autores que siguen observando en ellas un profundo interés en lo trascendente”<sup>597</sup>. Es en este contexto en el que aparecieron las comunidades que intentaron llevar a la práctica lo que las

utopías habían plasmado en forma de relatos literarios, esencialmente con experimentos agrícolas que fracasaron estrepitosamente<sup>598</sup>.

Manuel, en su conocido estudio sobre las utopías, establece una periodización en tres etapas de duración desigual. Aunque reconoce que es un ejercicio arbitrario, no por ello deja de seguir siendo útil para entender la evolución del género. Según afirma, “el primer grupo puede ser llamado utopías de la felicidad tranquila, yendo aproximadamente desde Moro hasta la época de la Revolución Francesa; el segundo abarca las utopías dinámicas socialistas y otras utopías históricamente deterministas, las cuales ocupan la mayor parte del siglo XIX, y el último lo forman las utopías psicológicas y filosóficas del siglo XX, para las que adopto el término *eupskhía*, tomado del profesor Abraham H. Maslow”<sup>599</sup>.

En ese segundo escalón de la periodización propuesta por Manuel se introdujo, en el siglo XIX, un nuevo elemento que modificó sustancialmente el futuro de la utopía. El determinismo histórico, que es pieza fundamental del entramado filosófico desde Hegel y que tomó para sí el del marxismo, se instauró con éxito en la mentalidad de los utopistas y les hizo romper con la tradición clásica de la utopía. Como señala Kumar, “el comunismo provee de sustancia moral y social a la utopía del siglo XIX. [...] El nuevo elemento fue puesto por Mercier en *L'An 2440*: el nuevo sentido del tiempo y la historia”<sup>600</sup>. Previamente, hay que reconocer mérito de los socialistas utópicos que habían puesto las bases sobre las que se asentaría más tarde el socialismo científico. Por esta razón, Ulam, refiriéndose a experimentos como los de Owen o Cabet, afirma que “con todo el respeto debido a la propiedad intelectual de Sir Tomás Moro, la creación de utopías es un fenómeno propio del siglo XIX, como lo es el socialismo. Buscar la salvación en la tierra, alcanzar la perfección en esta vida, habrían sido cosas prácticamente inconcebibles antes del gran impulso del racionalismo”<sup>601</sup>. En mi opinión, este tipo de afirmaciones son demasiado simplistas y hasta cierto punto erróneas toda vez que ninguna definición de utopía implica necesariamente su realización, sino tan sólo la posibilidad de que pueda llevarse a cabo.

Finalmente, la aplicación práctica del comunismo en la Unión Soviética que resultó de la revolución de 1917, llevó la utopía a la primera línea de la realidad. Como explica Ulam, “el triunfo bolchevique estaba abocado a resucitar la tradición socialista utópica en Occidente, donde el liberalismo fue enterrado por dos guerras y por la depresión. Por primera vez, la utopía se situaba en una país real, en el que los visitantes, si tenían inclinación a ello, podían ver el futuro en funcionamiento. En esta Icaria real se encontraban muchos rasgos de las utopías anteriores: la igualdad, el



autócrata omnisciente y bondadoso, identificado, primero, con el Partido, y, luego, con una persona. Y sobre todo se encontraban la planificación y el pleno empleo, los cuales se convirtieron en objetos de culto utópico entre las dos guerras mundiales”<sup>602</sup>.

Sin embargo, el resultado no fue el que cabía esperar. El bolchevismo mutó la palabra armonía por la de lucha y la esperanza en la posibilidad de crear un mundo mejor se tornó en alerta ante el efecto perverso: “la historia del pensamiento socialista ruso, tanto en su variante populista como en la marxista, es, pues, una advertencia contra los riesgos del pensamiento utópico en política”<sup>603</sup>, resume Ulam.

Entre tanto, marxistas occidentales como Manheim distinguían entre utopía e ideología<sup>604</sup>. Por su parte Neusüss asegura que “Es común tanto para las ideologías como para las utopías el hecho de que tanto unas como otras son visiones de la realidad social determinadas posicionalmente, y, por tanto, particulares. [...] La diferencia existente entre las ideologías y las utopías estriba en la orientación temporal”<sup>605</sup>.

### • 3.7. Utopía y tecnología.

La gran mayoría de los estudiosos de la utopía convienen en señalar a Francis Bacon como el autor que introdujo la preocupación por la tecnología en la utopía moderna (en la utopía a caballo entre el mundo rural y la ciudad de Moro tan sólo se alude a que “han inventado con gran ingenio máquinas de guerra”). Una preocupación que permitió que la tecnología no fuese una característica más, sino que se convirtiera en el elemento que, lejos de la tradición clásica que inaugura Platón, avaló con el paso de los siglos que la idea de Progreso llegara ser uno de los rasgos determinantes del género. A pesar de que Campanella ya había destinado un lugar preeminente a la Sabiduría al triunvirato que asiste a su sacerdote supremo, el Metafísico<sup>606</sup>, La Casa de Salomón baconiana va más allá en cuanto a la aplicación práctica de los descubrimientos científicos ya que como señala su propio autor, su fundación tiene como objeto “el conocimiento de las causas y secretas nociones de las cosas y el engrandecimiento de los límites de la mente humana para la realización de todas las cosas posibles”<sup>607</sup>. Así lo destacan en sus análisis Frye, Kumar, Manuel, Sears o Trousson<sup>608</sup>, para quienes la tradición tecnológica se mantiene intacta con el paso del tiempo.”<sup>609</sup>.

Sin embargo, ante cualquier regla aparecen las excepciones. En el largo camino que recorre el género hay dos hitos que ponen coto al auge tecnológico entre los utopistas. Y como no podía ser de otro modo, ambos responden las



preocupaciones históricas del momento. Se trata de los relatos de finales del XIX que con más fuerza critican el maquinismo: *Noticias de Ninguna Parte*, de William Morris; y *Erewhon*, de Samuel Butler. Morris aboga por la vuelta al medievalismo romántico y rural<sup>610</sup> y en su misma sociedad victoriana aparece Butler para poner un punto de desconfianza en lo que él considera que es el abuso de la utilización de las máquinas<sup>611</sup>. Como asegura Pierce, "al mirar hacia el futuro, el escritor veía al hombre aplastado por las máquinas y por la estructura social que parecía desarrollarse en torno a la máquina, y que parecía necesaria en una civilización tecnológica. [...] La ciencia, la tecnología y aun el hombre mismo les ha jugado una mala pasada a esas profecías. [...] Los profetas de las utopías y de las antiutopías han carecido, hasta cierto punto, de un conocimiento previo de las invenciones inherentemente impredecibles"<sup>612</sup>.

En cualquier caso, muchas de aquellas alarmas han quedado sin sentido alguno. Prueba de ello es que el ser humano continúa confiando en la tecnología como el instrumento de superación de muchos de sus problemas cotidianos. A la vista del desarrollo de la tecnología en los últimos siglos parece como si los "los profetas del pasado" hubieran "subestimado la capacidad de adaptación del hombre y el impacto fabulosamente rápido y fuerte de invenciones y avances que, en su comienzo, parecían juguetes de la civilización [...] En contraste con las cúpulas y las filas de conejeras de la humanidad previstas en el siglo XIX y a comienzos del siglo XX, la flexibilidad del hombre para utilizarlos, han creado una civilización sorprendentemente diferente"<sup>613</sup>. A este respecto, asegura Frye, "la utopía tecnológica tiene una desventaja literaria: es probable que sus predicciones se queden cortas respecto a lo que llega a ocurrir, de tal manera que lo que el escritor vio con los colores de una visión, nosotros veamos únicamente como una versión cruda de la vida corriente"<sup>614</sup>.

Sin embargo, también hay quien, como Jouvenel y Sears, centran su análisis al respecto de este punto en la aparición de un nuevo fatalismo o determinismo más cercano al género de la ciencia-ficción que al de la utopía propiamente dicho<sup>615</sup>. Por su parte, Frye responde a este tipo de argumentaciones que "aumentar el control del hombre sobre su entorno es aumentar también el control del hombre sobre su destino. La negativa a aceptar este supuesto es el principio de la sátira utópica moderna"<sup>616</sup>.

### • 3.8. Utopía y progreso.

Hablar de utopía es hablar de progreso porque supone necesariamente establecer las bases de un estado perfecto y armónico desde la imperfección y la

ausencia de armonía<sup>617</sup>. Así, toda utopía esconde tras de sí la idea de la perfectibilidad<sup>618</sup>. La tecnología y la ciencia son medios que facilitan el desarrollo hacia ese estado cuando de lo que se trata es de superar condicionantes o situaciones adversas. Pero no lo pueden ser todo, ya que por encima del mero desarrollo material se sitúa el progreso que va más allá de lo material constitu